





عرفان رشيد

ضحكات إيطالية

سردٌ مختصر لتاريخ وأصول «الكوميديا الإيطاليّة»

جمعية السينما
CINEMA ASSOCIATION

جسور الثقافة

ضحكات إيطاليّة

سردٌ مُختصر لتاريخ وأصول

«الكوميديا الإيطالية»

عرفان رشيد

ضحكات إيطاليّة

سردٌ مُختصر لتاريخ وأصول
«الكوميديا الإيطالية»



عنوان الكتاب: ضحكات إيطاليّة: سردٌ مُختصر لتاريخ وأصول «الكوميديا الإيطالية»
الكاتب: عرفان رشيد

◎◎

ر.د.م.ك: 978-603-92021-1-0
التدقيق اللغوي: عبير الديب
الطبعة الأولى: 2023
تصميم الغلاف: عبد الفتّاح بوشندوقة
14.5 * 21.5 سم / 172 صفحة
تنضيد داخلي: سعيد البقاعي

◎◎

يصدر الكتاب ضمن السلسلة المعرفية من مهرجان أفلام السعودية

◎◎



جسور الثقافة للنشر والتوزيع
السعودية - الخبر الشمالية -
شـارع الأمير فيصـل بن فهد
cbridgessa@gmail.com
@cbridges_sa
+966582223400

المحتويات

السينما والمعرفة

منذ انطلاقه في العام 2008م، آمن مهرجان أفلام السعوديّة، بدوره الأصيل في البناء الثقافيّ والمعرفيّ الموجّه إلى العاملين في الحقل السينمائيّ العربي، فاهتمّ بمشروعِ المعرفة ودفعِ عجلة التأليف في كافّة الحقول الخاصّة بصناعة الأفلام، وذلك من أجل الارتقاء بجميع مراحل الصناعة السينمائية. وانطلاقاً من هذا الإيمان، تبنى المهرجان الذي تنظمه جمعية السينما، بشراكة مع مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي (إثراء)، وبدعم من هيئة الأفلام في وزارة الثقافة، تبنى برنامجًا دورياً لإنتاج الكتب، بُغيَة إخراج الصناعة السينمائيّة من دائرة الكتابة غير الاحترافيّة، التي لا تقوم على أسسٍ علميّةٍ صلبةٍ، والارتقاء بها إلى مستوى المهنيّة وعمق الاختصاص، لتجاوز النقص الفادح في كتب المجال السينمائيّ، وافتقار المكتبة العربيّة إلى الكتب المتخصّصة -وإن وُجدت على استحياءٍ في بعض دور النشر- ويُرَدُّ ذلك إلى أسبابٍ عديدةٍ، منها غياب الجهة الراعية والمختصّة، ومنها تكلفة الإصدارات المعرفيّة وما تفرضه من أعباء.

وفي هذا المضمار تأتي السلسلة المعرفيّة الصادرة عن مهرجان أفلام السعوديّة، ومن أهدافها المركزيّة كشفُ المواهب وتقديمُ أحدث الكتب الجديدة عربيًّا، ونقلُ المعرفة المختصّة في هذا المجال من مختلف اللغات الأخرى إلى اللغة العربيّة، كي تكون متاحةً بين أيدي المهتمّين بصناعة الأفلام.

مهرجان أفلام السعوديّة

مقدّمة..

«شرّ البليّة ما يُضحكْ» و«دبّر راسك!»

قولان، بصرف النظر عن مناسبة النطق بهما، أو تكوينهما اللغوي، أو اللهجة التي يُنطقان بها، هما من أكثر الأقوال ارتباطاً بالواقع المُعاش لشخص أو مجموعة بشرية، أينما كان ذلك الشخص، أو تلك المجموعة، وكلاهما مرتبطان، في الغالب، بواقع البؤس أو التهميش أو الخراب، وتحديداً في الأوقات التي تلي الحروب أو الكوارث، فلطالما ضحك البشر إزاء ما هو مأساوي، مُثير للحزن والأسى، أو إزاء «البليّة» -حرفيا- كما يُفصح ذلك القول، ولطالما كانت تلك البليّة دافعا لاجتراح وسائلَ لـ «تدبير الراس» سواءٌ في تدبير لقمة العيش، أو ابتكار وابتداع وسائل وطرائق تعبيريّة في الفن والثقافة إجمالا، وقد تميّز الإيطاليون عن غيرهم بمقدرة فائقة على تجاوز آثار وتداعيات أحلك الظروف، وبالذات في النصف الأول من القرن العشرين، وما شهده حربين عالميّتين، وديكتاتورية فاشيّة، واحتلال نازي، تمكّن الإيطاليون من مواجهة كلّ ذلك بتحويل الدمار الذي زاد من الفقر والفاقة المتأصّلة في كثير من

أجزاء هذه البلاد، وبالذات في الجنوب، إلى منطلق جديد أعاد إيطاليا إلى الواجهة، وإلى احتلال الموقع الذي تستحقّه بين دول العالم الأكثر تطوّراً، وهو ما حقّقه الإيطاليون عبر قرونٍ طويلة، إذْ ليس بالإمكان اليوم الحديث عن الشعر دون الانطلاق من دانتي آليغييري[1].

كما لا يمكننا التعامل عن الفن التشكيلي دون الانطلاق من فيلق عظيم من فناني ما قبل عصر النهضة وما بعدها، ولا يُمكن الحديث عن الموسيقى دون الانطلاق من جوزيپي ڤيردي[2] وجواكينو روسّيني[3]، وغيرهما، وليس بالإمكان الحديث عن المسرح دون الغوص في عوالم كارلو غولدوني[4]، لويجي پيرانديلّو[5]، إدواردو دي فيليپو[6]، جورجو سترهلر[7]، وداريو فو[8]، وكذلك الأمر بالنسبة للسينما التي لا يمكن الحديث عنها دون المرور بڤيتّوريو دي سيكا[9]، روبيرتو روسّلّيني[10]، لُوكينو ڤيسكونتي[11]، فيديريكو فيلليني[12]، إيتّوري سكولا[13]، پييترو جيرمي[14]، دينو ريزي[15]، سيرجو ليوني[16]، ولينا ڤيرتمولّر[17]، وصولاً إلى كارلو ڤيردوني[18]، وروبيرتو بينيّني، وماسّيمو ترويز، وباولو سورّينتينو، وغيرهم؛ وبالذات في السينما الإيطاليّة، التي تحوّل كلُّ اسمٍ من أسماء مخرجيها إلى مدرسةٍ مُلهمةٍ على المستوى العالمي.

لم يستقِ مخرجو وكتّاب السينما الإيطالية من الواقع قصصهم وحكاياهم وحسب، بل أيضاً طرائق إنجاز الأفلام ومادة السرد والقصّ التي تضمّنتها أفلامهم، ولا عجب أن يتحوّل الواقع المنظور

إليه بعين أخرى - جديدة، إلى المادّة الأولى في الدرس السينمائي الذي أسداه الإيطاليون لسينمائيّ العالم، بالذات في المرحلة التي غادر فيها مخرجون مثل ڤيتّوريو دي سيكا، وروبيرتو روسّلّيني، ولوكينو ڤيسكونتي، وجوزيبي دي سانتيس[19]، استوديوهات «تشينيتيشتّا» ونزلوا إلى الشوارع والحقول لإنجاز أفلام مثل «سارقو الدرّاجات» و«معجزة في ميلانو» و«روما مدينة مفتوحة» و«خارقة الجمال» و«الرز المُرّ» واستقوا الحكايا والممثلين من الشارع، ومكّنت براعة كتّاب مثل تشيزارِي زاڤاتّيني[20]، سوزو تشيكّي داميكو وإينيو فلايانو، من جعلِ أبطال تلك الأفلام يتكلّمون لغة الشارع الإيطالي، ليس ذلك بمعنى الهبوط بمستوى اللغة، بل بمعنى تمكّنها من منح تلك الشخصيات المقدرة على التعبير عن الواقع بكلّ تفصيلاته وتشابكاته.

كان ما أسّسه النظام الفاشيّ خلال عشرينيّة حكمه من 1925 إلى 1945، قد تغلغل إلى صُلب المجتمع وكان من العسير تحرير الصورة أو الكلمة من ربقة ذلك البناء في مجتمع تعمّق فيه الحيف والجهل، وبالذات على الطبقات الدنيا وغير المتورّطة مع النظام الفاشي.

وهكذا ولدت «الواقعية الإيطالية الجديدة» التي صارت مدرسة في الشكل والمضمون، وأفسحت الطريق أمام تيّارات ومسالك جديدة في إيطاليا وأوروبا وفي العالم، حتى صارت مادّةً لا للدرس فحسب، بل للاستعادة، أي الـ «Remake» والاستعارة

والنسخ، فمن فيلم «عطر المرأة» لدينو ريزي وبطولة ڤيتّوريو، استقى مارتن بريست شريطه، وأناط الدور الذي كان يؤدّيه غازمان إلى النجم الأمريكي آل باتشينو، ومن طيران المعدمين على متن مكانس القش صوب السماء من ساحة الكاتدرائية بميلانو في فيلم «معجزة في ميلانو» لڤيتّوريو دي سيكا استقى ستفين سبيلبيرغ، بالتأكيد، مشهد طيران «ET» ورفاقه من الصبية على متن درّاجاتهم الهوائية المُحلّقة.

ولمّا كان الواقع أكثر قسوةً وعُسراً من أيّ سرد، وكانت السينما عاجزة عن الإقناع عبر قصصها المتطابقة مع الواقع، ولمّا كان المتفرّج الإيطالي يتحرّى في الأفلام ما لا يعايشُ يومياً، ويأملُ في رؤية ما يفتح أمامه آفاقاً جديدة للمتعة، أو حتى لحرف انتباهه والتخفيف من شدّة التوتّر ومن أحزان ومآسي الحياة، أو يجد في ما يُشاهد وسيلةً للمعرفة، فإنّ «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة» لم تكتفِ برواية الواقع فحسب، بل ذهبت أيضاً إلى استخدام ذلك الواقع كأداة للتهكّم والسخرية وإثارة الضحك، وبالتالي تحقيق المتعة والانشراح، وبهذا وُلدت «الكوميديا الإيطالية» التي يصفها ماريو مونيتشيلي[21]، وهو أحد أهم روّادها وصانعيها، بالقول:

«ليست الكوميديا الإيطالية إلاّ التعامل مع موضوعات دراميّة بمفردات ساخرة، مسلية، وبروح الدعابة؛ وهذا بالذات ما ميّز الكوميديا الإيطالية عن أي نوع من الكوميديات الأخرى ...».

إذن، السخرية، الضحك والدعابة المسليّة في مواجهة «شر البليّة»، أي خراب الحرب والديكتاتورية، والضحك كعلاج وكوسيلة لـ «تدبير الراس»، كما أشرنا في مبتدأ هذا النص.

لكن ما هي «الكوميديا الإيطالية» ومن أين ولدت؟ هذا هو بالذات السؤال الذي سيحاول الكتاب الرد عليه.

عرفان رشيد

ما هي «الكوميديا الإيطالية»؟

هي نوع من الأعمال السينمائية التي تشكلت في مطلع الخمسينات وصارت جزءاً أساسيّاً من تاريخ السينما الإيطالية. ولدت في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وصارت مكوّناً متميّزاً مرغوباً لدى الجمهور ومقبولاً، وبذلك أصبحت جزءاً من مكوّنات الثقافة الإيطالية بشكل عام منذ منتصف القرن الماضي، ويُعترفُ بمقدرتها المتميّزة على الخلط ما بين كوميديّة التناول، ومأسويّة الكثير من الحالات والصور والحكايا التي تسردها، كما خلطت بين ما هو شخصي وما هو عام، بين ما هو حياتي وما هو سياسي، وبين المحلي والعالمي.

ورُغم أن ميلاد «الكوميديا الإيطاليّة» يتزامن مع نشأة وانتشار مدرسة «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة» في مطلع الخمسينات، فإنّها، أي «الكوميديا الإيطالية»، استقت نسغها الأساسي من جذور التقليد المسرحي لـ «لكوميديا ديل أرتي». وثمةَ من بين معلمي هذا النوع السينمائي مخرجون مثل ماريو مونيتشيلي، دينو ريزي،

بييترو جيرمي وإيتوري سكولا، والذين لم يكتفوا بخلق روائع «الكوميديا الإيطاليّة»، بل قدموا أيضاً نقداً اجتماعياً من خلال أفلامهم. واستند هؤلاء المخرجون على ممثلين أيقونات جسّدوا شخصيات هذه القصص، في مقدّمهم توتوو، ألبيرتو سوردي، ڤيتّوريو غازمان، أوغو تونياتسي ورايموندو فيانيلّو، وما تزال الشخصيات التي أدّوها حيّة في ذهن الأجيال اللاحقة من الممثلين الذين تسيّدوا فيما بعد على المشهد السينمائي.

بالإضافة إلى ذلك فقد تميّزت «الكوميديا الإيطالية» بمقدرتها على النقد الاجتماعي عبر السخرية، وطوّر فنيّوها من تقنيات واستخدام الموسيقى والمونتاج، ما أتاح للمخرجين استنباط حوارات ومواقف مثيرة للضحك والحبور، إضافة إلى توفير كتّابها طرائق وأساليب سردٍ تميّزت غالبيّتها بالتفرّد والرشاقة، مكوّنةً إرثاً ذا تأثير كبير ليس على السينما الإيطالية المعاصرة فحسب، بل في العالم بأسره، ويواصل، حتى يومنا هذا، بإلهام المخرجين وجذب الجماهير من جميع الأعمار والأصول.

وكما أشرت، فقد شهدت «الكوميديا الإيطاليّة» أعلى مراحل التعبير عن ذاتها في الفترة ما بين الخمسينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وتميّزت غالبية أعمالها بالتهكّم والسخرية، واللتين اتّخذتا في غالب الأحيان نغمة لاذعة وحادة، وبقدرةٍ كبيرة على إظهار التناقضات وإبراز النفاق في المجتمع الإيطالي آنذاك. ويقول ماريو مونيتشيلّي في حوار أجري معه في مسقط رأسه بمدينة ڤياريجّو

التوسكانيّة «أنا من توسكاني، وهي إقليمٌ إيطالي يميل أهله، في العادة إلى المرح والمزاح وإلى السخرية اللاذعة لمواجهة الواقع، وحين يُدير التوسكانيّون أبصارهم لرؤية ما يُحيط بهم، فإنّهم يميلون في الغالب إلى البحث عمّا يثير المرح» وبالتالي فالكوميديا تسري في دمائنا بشكل طبيعي، وهي تأتي إلينا بذات الطبيعيّة التي لا تتوفّر لدى الآخرين. إنها السمة التي لا يملكها الآخرون لتحدّي الموت جوعاً وبؤساً ومرضاً. هذه هي الموضوعات التي نستخدمها لنُعيد ترتيب الأمور بشكلٍ مُغايرٍ للمعتاد وربّما متباينٍ مع ما هو مُتوقّع». ويُضيف قوله: «إنّ للكوميديا الإيطالية جذوراً ضاربةً في العمق والقدم، فهي تأتي من الـ «كومّيديا ديل أرتي»، ومن ماكيافيلي وروتسانتي».

وقد نشأت «كوميديا ديل أرتي»، التي استقت منها «الكوميديا الإيطاليّة» نسغها، كشكل من أشكال المسرح الشعبي، وساد وحقّق نجاحاً كبيراً في إيطاليا ابتداءً من القرن السادس عشر، ومن تقاليد هذا الشكل المسرحي بالذات استمدت «الكوميديا الإيطاليّة» هياكل وبُنى شخصياتها ووظائفها داخل القصة المرويّة والمؤداة على الخشبة، إلاّ أنّها نجحت ليس في استعادتها وإحيائها من جديد فحسب، بل في تجديدها وتطويرها عبر التأثّر والاستعانة بمفردات أنواع سينمائية أخرى، وعبر لغة سينما «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة» إضافةً إلى الكوميديا الأمريكية.

ولّما كانت ممارسة النقد الاجتماعي في السينما الإيطالية تتم في الغالب عبر استخدام السخرية والفكاهة، فقد كان من الطبيعي

أن تُمسي هذه المفردات من بين السمات المميّزة للكوميديا الإيطاليّة، التي حاول بها المخرجون والكتاب المسرحيون الإشارة إلى الظلم والتناقضات التي كانت قائمة في المجتمع الإيطالي آنذاك، وغالباً ما أوكل هؤلاء مهمّة السرد إلى مجاميع من الممثلين، وطواقم من الشخصيات المتعدّدة التي كانت تتحوّل إلى معادلٍ موضوعي للطبقات الاجتماعية المتباينة والمتصارعة.

وكان من الطبيعي أن تبرز من بين الموضوعات قصص عن الفساد، والنفاق، والتخلّف، والقهر الاجتماعي، والجهل، والصراع الطبقي، لتُصبح من بين الموضوعات الأكثر تكرارًا في «الكوميديا الإيطاليّة»، والتي كان التعامل معها يتم في الغالب بطريقة متهكّمة، ساخرة ومُثيرة للضحك، ولكن دون أن يُفقدها ذلك التهكم وتلك السخرية اللاذعة أهميتها وثِقلها الاجتماعي والسياسي.

وغالبًا ما تكون الشخصية الرئيسية في هذا النوع السينمائي، بمثابة «البطل الضّد»، أي أنّه فردٌ يتميز بالبساطة والتواضع، وربّما بالفشل والهشاشة في مواجهة صراعات ومتطلّبات المجتمع. إلاّ أنّ تلك الهشاشة والضعف والبعد عن مواقع القرار هي بالذات ما تُمكّنه من المواجهة، بفضل تمكّنه من تمثُّل الجانب الأكثر إنسانيةً وأصالةً وبفضل كونه الأكثر شبهاً لآلاف الناس في المجتمع، ما يجعل منه بطلاً ونموذجاً.

وبذا لقد أصبحت «الكوميديا الإيطاليّة» واحدة من التعبيرات

الفنية الأكثر تمثيلاً للبلد، وأنجزت عدداً من روائع السينما الإيطاليّة. ونجد من الأفلام الأكثر شهرة وحضوراً في هذا النوع أفلاماً مثل «اللصوص المجهولون أنفسهم» لماريو مونيتشيلي، و«التجاوز» لدينو ريزي و«طلاق على الطريقة الإيطاليّة» لپييترو جيرمي و«يوم خاص» لإيتّوري سكولا.

دور «الكوميديا الإيطاليّة» في تطوير مفردات السينما الإيطاليّة

على الرغم من أن العصر الذهبي لهذا النوع من الأفلام قد انقضى الآن، فإن «الكوميديا الإيطاليّة» ما تزال تحتفظ بجاذبيتها لدى الجمهور، وتمتلك تأثيراً قوياً على السينما المعاصرة. وذلك لقدرة أسلوبها الفريد في تمثيل وتمثُّل تناقضات المجتمع الإيطالي، وهي ما تزال تُشكّل مرجعية وصارت واحدة من الأنواع السينمائية الأكثر أهمية في السينما والثقافة الشعبية الإيطاليّة.

لقد اجتازت السينما الإيطاليّة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية مرحلةً انتقالية، كانت «الواقعية الإيطاليّة الجديدة» خلالها تُشرع الأبواب لأنواع وتيّاراتٍ جديدة في السينما. وكما أشرت من قبل فقد تميّزت «الكوميديا الإيطاليّة» عن «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة» والأنواع السينمائية الأخرى بقدرتها على تمثيل الواقع الإيطالي بطريقة ساخرة ونقدية في ذلك الوقت، وعلى أن تقدّم إلى الجمهور صورة تقترب من الكاريكاتير، بملامح تبدو في الظاهر غريبة عن المجتمع الإيطالي، أو ربّما تغاضى الناس عنها إمّا حياءً أو

رغبة في تهميش السلبي والقبيح. وقد لعبت «الكوميديا الإيطاليّة» دوراً هامًا في صياغة الهوية الإيطاليّة، وصارت أفلام هذا النوع رمزاً للفترات والسنين التي صُوّرتْ فيها، وتعبيراً ساخراً عن أكثر جوانب الحياة الإيطاليّة غرابة. كما قدمت «الكوميديا الإيطاليّة» للجمهور وسيلة للتفكير في واقعهم، عبر توفير نوع من النقد الاجتماعي الجديد الذي سمح بتحليل مشاكل الفترة بوسائل فاعلة رغمَ كونها تبدو في الظاهر وكأنّها تنحو صوب تحقيق المتعة.

ومن بين أكثر جوانب «الكوميديا الإيطاليّة» إثارة للاهتمام هو قدرتها على التجدّد والتكيّف المتواصل مع المتغيّرات الحاصلة في المجتمع الإيطالي، ومقدرتها على مواصلة التطور، ما أتاح لها أنْ تُقدّم إلى الجمهور حُزمةً آنيّةً ومتنوعة من الأساليب والموضوعات والشخصيات. وما تزال العديد من الموضوعات التي تناولتها «الكوميديا الإيطاليّة» مثل الفساد والبطالة، والتمييز الجندري تجاه المرأة، والنضال من أجل العدالة الاجتماعية، حاضرة وهامةً حتى اليوم.

كما ولعبت «الكوميديا الإيطاليّة» أيَضا دوراً هاماً في تشكيل جيل جديد من المخرجين والممثّلين الإيطاليين، حيث استعان بها العديد من أهم المخرجين في السينما الإيطاليّة، كفيديريكو فيلليني وڤيتّوريو دي سيكا وروبيرتو روسّيلّيني، ولم يكتفِ هؤلاء المعلمّون بالتأثّر في الكوميديا، بل أسهموا أيضاً في تطويرها، ما أتاح للكوميديا الإيطاليّة تقديم إسهامات هامة في السينما الإيطاليّة فنّياً

وتجاريّاً في آن. وبفضل قدرتها على تمثيل المجتمع الإيطالي وعيوبه بطريقة ساحرة وممتعة، فقد استمالت «الكوميديا الإيطالية» وجذبت جمهوراً واسعاً، ليس في إيطاليا وحدها، بل في الخارج أيضاً.

علاوة على ذلك، قدمت «الكوميديا الإيطاليّة» تنويعاً فعالاً في كلاسيكيّات تيار «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة» الذي ساد السينما الإيطاليّة بعد الحرب العالمية الثانية. ففيما كان تيار «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة» يُركّز على تمثيل الواقع الاجتماعي والسياسي للبلد، فقد اختارت «الكوميديا الإيطاليّة» التعامل مع موضوعات ذلك المجتمع من خلال عدسة كوميدية كاشفة للطبيعة البشرية، بسلاسة أكبر وأكثر استيعاباً من قبل الجمهور العريض.

كما وأثّرت أفلام ومخرجو هذا التيّار على الثقافة الإيطاليّة، وعلى المجتمع بشكل كبير بالفعل، وسمح تناولها للعديد من القضايا الاجتماعية والسياسية الراهنة، مثل الفساد، والنفاق، وعدم المساواة الاجتماعية، سمح للجمهور إمكانية مواجهة مشاكل العصر بطريقة خفيفة وممتعة، دون إغفال مفردات النقاش والسجال وإعادة النظر في مشكلات الواقع.

بالإضافة إلى ذلك، أثرت «الكوميديا الإيطاليّة» على العديد من المخرجين الإيطاليين الآخرين الذين اعتمدوا أسلوب هذا النوع في أعمالهم، فعلى سبيل المثال، قدم فيديريكو فيلليني عناصر من «الكوميديا الإيطاليّة» في عدد من أفلامه مثل «ليالي كابيريا»

-1957- و«لا دولتشي فيتا» -1960- كما استعان العديد من المخرجين مثل لينا ڤيرتمولر وماركو بيلّوكّيو وباولو سورينتينو بمفردات من «الكوميديا الإيطاليّة» في أعمالهم.

وامتدّ تأثير «الكوميديا الإيطاليّة» شبه الدائم على الثقافة الشعبية الإيطاليّة، وأصبح العديد من شخصيات وممثلي هذا النوع أيقونات شعبية، مثل شخصية نينو مانفريدي في «خبزٌ وشيكولاتا» -1974- والثنائي أُوغو تونياتسي ورايموندو ڤيانيلّو في «إيل فيديرالي» Il Federale (1961)، وكان لهذه الشخصيات تأثير دائم على الثقافة الشعبية الإيطاليّة. وتواصل اقتباسها وتقليدها في تلك الثقافة، ما دلّ على الأهمية الدائمة والمكانة التي احتلّتها «الكوميديا الإيطاليّة» في مجمل التركيبة الثقافية الإيطاليّة، ليس في السينما الإيطاليّة فحسب، بل وفي ثقافة هذا البلد بشكل عام، إذْ تمكّنت أفلام هذا التيّار من تقديم قراءةٍ سلسة وممتعة لتمثيل الواقع الإيطالي ما أتاح للجمهور فرصة التعامل مع مشاكل عصرهم بذات السلاسة والمتعة.

ولم يقتصر تأثير «الكوميديا الإيطاليّة» على السينما الوطنيّة، بل عبَرَ الحدود وترك بصماته على السينما العالمية، ما أفسح الطريق لتوزيع وعرض أفلام هذا النوع في جميع أنحاء العالم، وحققت تلك العروض جمهوراً دولياً واسعاً وأثّرتْ على المخرجين والممثلين في بلدان أخرى، وصارت بعض أشهر هذه الأفلام كـ «لا دولتشي ڤيتا - La Dolce Vita» (1960) لفيديريكو فيلليني و«طلاق على

الطريقة الإيطالية – divorzio all’italiana» (1961) لبييترو جيرمي من كلاسيكيّات السينما العالمية.

الأصول والخلفية التاريخيّة

للوصول إلى فهمٍ أفضل لماهيّة «الكوميديا الإيطاليّة»، ينبغي علينا العودة إلى جذورها المسرحية. فبالفعل، يدين هذا النوع السينمائي بالكثير لمدرسة الـ «كوميّديا ديل أرتي»، وهي شكل من أشكال المسرح الشعبي، نشأ في إيطاليا في القرن السادس عشر وتطور في جميع أنحاء أوروبا. تميّزت الأعمال المُنجزة في هذا الإطار بكونها شخصيات نمطية يمثّل كلٌّ منها قناعاً مؤشّراً لفئة أو مجموعةٍ بشرية، وقد لعب الارتجال والتأليف الآني وفق الحالة دوراً مهمّاً في العروض، وصارت شخصيّاتها تمثل وسائل للتعبير عن الواقع الاجتماعي في الحِقب التي تمّ عرضها فيها. وهي في الغالب أنماط شخصيات نموذجية مثل الخادم الذكي، الطبيب، العجوز العانس والربّان. وغالباً ما كان مؤدّو هذه الأدوار عبارةً عن ممثّلين جوّالين في المدن والبلدان، اشتهروا بأقنعتهم التي غالباً ما كانت تستقي أشكالها وتعابيرها من مكان العرض أو الفترة التاريخيّة له. كان ذلك المسرح، مسرح ممثّلٍ، بالدرجة الأولى، معتمداً على مقدرته في

الأداء والابتكار والارتجال الآني، والبراعة في إثارة الضحك لدى الجمهور وإمتاعه.

وبرغم تطوّر هذا النوع المسرحي بمرور الوقت، لكنه حافظ دائماً على بصمته الكوميدية والشعبية. وصارت شخصية «الكوميدي» جزءاً لا يتجزأ من المشهد الثقافي الإيطاليّ.

وحقّقت الـ «كومّيديا ديل أرتي» في إيطاليا نجاحًا كبيرًا، وأثّرت على المسرح الإيطالي بمجمله ولقرون. وإلى إرث هذا النوع المسرحي بالذات عاد المخرجون السينمائيون الذين أنشأوا «الكوميديا الإيطالية» في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، التي شكّلت فترة انتقالية لإيطاليا التي كانت تحاول أن تنفض عن كاهلها أدران وأعباء ومخلّفات الحرب العالمية الثانية لولوج مرحلة إعادة الإعمار والانتعاش الاقتصادي.

بدورها تأثّرت «الكوميديا الإيطاليّة» بأفكار مدرسة «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة»، التي سعت إلى تمثيل الواقع الإيطالي بطريقة واقعية وصادقة. إلاّ أنّها، أي «الكومّيديا الإيطاليّة» استعانت بالفكاهة والسخرية للتعبير عن ذلك الواقع الاجتماعي نفسه، مسلطة الضوء على مشاكل المجتمع الإيطالي بطريقة ساخرة ولاذعة.

وقد وفّر السياق التاريخي والاجتماعي الذي كان قائماً في إيطاليا ما بعد الحرب العالمية الثانية، تربةً خصبة لميلاد «الكوميديا الإيطاليّة»، فرُغم أنّ إيطاليا كانت تعيش أزمة اقتصادية وسياسية،

فقد كانت تلك الأعوام ذاتها حافلةً بطاقة إبداعية وثقافية كبيرة. وبذكاء كبير، وتمكّن مبدعو «الكوميديا الإيطاليّة» من التقاط جوهر تلك الفترة، وإخضاعه لمنطق الفكاهة والسخرية، وهذا بالذات ما جعل منها، في خاتمة المطاف، نموذجاً قابلاً لأن يُصبح ظاهرة ثقافية لا في إيطاليا فقط، ولكن في بقاع كثيرة من العالم، وعلى الرغم من انقضاء عقودٍ كثيرة منذ ميلادها، فإنّ «الكوميديا الإيطاليّة» تواصل اجتذاب جمهور واسع من جميع الأعمار والجنسيات.

ومع استناد «الكوميديا الإيطاليّة»، إلى الهيكل السردي للمسرح التقليدي، فإنها تركت ذاتها لتستقي من الحداثة ومن الثقافة الشعبية الإيطاليّة القائمة في فترة ما بعد الحرب العامية الثانية، وبفضل جذورها المسرحية، فقد اكتسبت «الكوميديا الإيطاليّة» قوة تعبيرية خاصة، مما أسهم في جعلها نوعاً فريداً ومصدراً للتقليد في تيارات السينما الإيطاليّة الأخرى خلال سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية.

ورُغم أن «الكوميديا الإيطالية» نهلت من الـ «كوميديا ديل أرتي»، فإنها تمايزت عن ذلك المنبع باستنادها إلى سيناريو محدّد، لا إلى طريقة العرض المباشر والتلقائية والارتجال الأدائي.

إيطاليا ما بعد الحرب العالميّة الثانية

المرجعيّة التاريخيّة والمجتمعيّة

كانت السنوات التي تلت نهاية الحرب العالمية الثانية مرحلة تغييرات كبيرة في إيطاليا، سواء من الناحية التاريخية أو الاجتماعية، إذْ كانت البلاد تمرّ بظروف صعبة للغاية، فالاحتلال العسكري من قبل الحلفاء، عرّض العديد من المدن وبناها التحتية إلى التدمير والانهيار، ناهيك عن البطالة والفقر، وغيرهما من المشاكل الاجتماعية صارت تُمثّل تحديات ينبغي على البلد مواجهتها.

وعلى الرغم من هذا السياق الصعب، فقد كانت سنوات ما بعد الحرب تلك، فترة اختزنت الكثير من الآمال والثقة لدى العديد من الإيطاليين. كان سكّان البلد مقتنعين باقتدارهم على إعادة الإعمار والبناء، بصرف النظر عن إيقاع تلك العملية أو الفترة الزمنيّة التي ستستغرقها، وعملت الحكومة التي قادها آلتشيدي دي غاسبيري بجدٍّ لإعادة بناء الاقتصاد وتحسين ظروف حياة السكان.

في هذا السياق من التغييرات الاجتماعية والسياسية أيضاً، لعبت

«الكوميديا الإيطاليّة» دوراً هاماً كمرآةٍ عاكسة لمشاكل ومتطلبات المجتمع الإيطالي في ذلك الوقت. وكانت أفلام هذا التيّار، بما تحملها من انتقادات لاذعة للمجتمع والسياسة، تمثل مِحراراً لا لقياس درجات التوتّر في المجتمع الإيطالي فحسب، بل أيضاً لتوثيق تلك التوترات والصعوبات التي واجهها المجتمع في تلك الفترة.

وقد كانت بعض الشخصيات النموذجية في بعض أفلام «الكوميديا الإيطاليّة»، كـ«المحتال» أو «المتسلق الاجتماعي»، تعكس قلق الإيطاليين في فترات ما بعد الحرب العالمية الثانية، وتعبّر أيضاً عن طموحهم في التحرّر من تلك النماذج، التي كانت تمثّل صنوها في الواقع، ممن كانوا من يسعون إلى تحقيق الأرباح والثراء على حساب الشعب من خلال «الفهلوة» والكلام العذب والمداهنة والانتهازية، لذا لم تأتِ النماذج المعروضة في الأفلام بمثابة انتقادٍ بحتٍ للحالة فحسب، بل أيضاً كشارة إنذار للمجتمع الإيطالي ولمن كانوا يقومون على إدارة شؤون البلاد والإعمار في ذلك الوقت، إلاّ أنّ «الكوميديا الإيطاليّة» لم تغفل مهّمتها ورسالتها الأساسيّة، ولم تسعَ إلى النقد مجرد اللاذع، بل واصلت كونها مفردةً هامّة للإمتاع بالنسبة لشعبٍ عانى من الويلات لثلاثة عقود ولّدت صعوبات ومشاكل وضغائن لا حدّ ولا حصر لها، لذا كان انتباه مبدعي «الكوميديا الإيطاليّة» بمثابة العلاج لمواجهة تلك الفترة المرّة كالعلقم، بالقليل من خفة الروح والفكاهة، وكانت أفلام هذا النوع تمثل، بتحصيل الحاصل، نوعاً من «التطهير»[22] للجمهور

الإيطالي الذي كان يتعرف على الشخصيات ذاتها، وعلى المواقف الكوميدية المؤدّاة على الشاشة.

إلى ذلك لعبت «الكوميديا الإيطاليّة» دوراً هاماً في تعزيز صورة إيطاليا في الخارج، خاصة في الخمسينيات والستينيات، عندما كانت البلاد تسعى إلى إعادة بناء اقتصادها وتأكيد دورها على الساحة الدولية. وكانت أفلام هذا النوع تُظهر للعالم حيوية الإيطاليين وقدرتهم على السخرية.

لقد كانت سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية مرحلة تغييرات كبيرة في إيطاليا، وقد عكست «الكوميديا الإيطاليّة» واقع المجتمع الإيطالي، والثقافة في هذا البلد بوضوح تام. كانت تلك الأفلام وسيلة الإيطاليين للتعبير عن المخاوف والطموحات والآمال، لكنّها كانت أيضاً وسيلة للضحك والتسلية ولتعزيز صورة إيطاليا في الخارج.

ميلاد السينما الإيطاليّة

الواقعيّة الإيطالية الجديدة.. وبعد..

للسينما الإيطاليّة تاريخ طويل وجذّاب يمتد لأكثر من قرن. ومع ذلك، فإن زمن تيّار «الواقعية الإيطاليّة الجديدة» يمثل لحظة حاسمة ليس فقط في تاريخ السينما الإيطاليّة، بل أيًضا في تاريخ إيطاليا. وقد وُلد هذا التيّار في نهاية الحرب العالمية الثانية كردِ فعلٍ على الآثار المدمرة للصراع داخل البلاد والمجتمع الإيطالي.

وتميّز تيّار «الواقعية الإيطاليّة الجديدة» في السينما بالاهتمام الشديد بالواقع الاجتماعي للبلد، الذي تّم تصويره بلغةٍ اقتربت من التسجيل الوثائقي وعبر استخدام ممثلين غير محترفين. وقد استقى مبدعو هذا التيار شخصياتهم في الغالب من الحياة، عبر الولوج في الأحياء الشعبية أو المناطق الريفية وإلى كنف العائلة، لإبراز الظروف الصعبة التي يعيشها الناس العاديون. وغالباً ما كان بطل الحكاية شخصاً مهمّشاً، تعيس الحظ ومضطراً إلى مواجهة مجتمع يرفضه.

وتميّزت أفلام «الواقعية الإيطاليّة الجديدة» أيضاً بشحنتها السياسية القوية، حيث لم توفّر النقد اللاذع للمؤسسات والطبقة

الحاكمة في تلك الفترة، التي كانت ما تزال تحمل أعباء وأدران الماضي القريب، وتُدير الدولة ومؤسّساتها، في الكثير من الأحيان بذات المنطق الذي كان سائداً في حقبة الحكم الفاشي. ولذا أصبحت تلك الأفلام أداة هامة للإدانة الاجتماعية والسياسية، وساهمت في إعطاء صوت للطبقات الأقل حظاً.

وبرُغم أهميّتها، فلم تُمثّل «الواقعية الإيطاليّة الجديدة» الاتجاه الوحيد للسينما الإيطاليّة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد برز في خمسينيات وستينيات القرن الماضي تيّار سينمائي مستقل استخدم الكوميديا وصار، واحداً من العناصر المميزة الرئيسية للسينما الإيطاليّة، تناول مواضيع هامة وحساسة مثل الفساد والنفاق والأخلاق، واستقى -كما أسلفنا من قبل- من إرث الـ «كومّيديا ديل أرتي» من «الكوميديا الإيطاليّة» مسرح الفودفيل الفرنسي، ومن السينما الأمريكية، وتركّزت هويتها وفاعليّتها عبر أداء مجموعة من الممثلين الإيطاليين وعبر الموضوعات الاجتماعية التي تناولتها.

في هذا السياق، تمثل «الكوميديا الإيطاليّة» استمرارًا لتيار «الواقعية الإيطاليّة الجديدة» لتركيزها على المشاكل الاجتماعية في إيطاليا، التي عالجها التياران من زاويتي «الجدّ» و«الهزل» لكن عبر موشور الإدانة وكشف المستور والمُغيّب، ففيما كانت أفلام تيار «الواقعية الإيطاليّة الجديدة» تقدم نقداً حاداً ولاذعاً للمجتمع الإيطالي في تلك الفترة، فقد عمد مخرجو أفلام «الكوميديا الإيطالية»

إلى العزف على ذات الوتر، بنغمة الفكاهة والسخرية، لكن دون إسقاط الفعل إلى مستويات مُتدنيّة، كما حدث في بعض أفلام الكوميديا، فيما بعد، (وليس في إيطاليا وحدها) إذْ أُنجزت أعمال اعتمدت على «القفشة» و«النكتة» وغيرها من أساليب الإضحاك، وشكّلت تلك الأفلام مادة أوليّة للساتيرية التلفزيونية الساذجة التي سادت في إيطاليا منذ نهايات الثمانينات في القرن الماضي، بعد دخول محطات التلفزيون الخاصة التي يملكها رئيس الحكومة الأسبق سيلفيو بيرلسكوني، والتي حصرت الكوميديا في زاوية الكباريه الهابط والنكتة العابرة.

معلّمو «الكوميديا الإيطاليّة»

كما أشرنا في الفصول السابقة فقد طبعت «الكوميديا الإيطالية» بصمة لا تنسى في تاريخ السينما الإيطالية. وبرغم انطفاء جذوة هذا النوع الذي شهد التماعاته الأولى وبلغ الذروة في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، فإن تأثيره على السينما الإيطالية والعالمية ما يزال واضحًا حتى اليوم، ولم يكن لذلك أن يحدث دون التأسيس الصحيح الذي أنجزه المعلّمون الأوائل الكبار، ودون الأعمال التي أنجزوها، والتي ما تزال تُدرس وتُدرّس في معاهد السينما، في إرجاء كثيرة من العالم. كان أولئك المخرجون رواداً حقيقيّين في استخدام الفكاهة لإماطة اللثام عمّا هو متدهورٌ في العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، ما جعل من «الكوميديا الإيطاليّة» وأفلامها أدوات لتحفيز الجمهور وشحذ ذهنه، وحثّه على إعادة التفكير في الموضوعات الهامة.

تمكن هؤلاء المعلمون من خلال أفلامهم من خلق عالم فريد، مليء بشخصيات لا تُنسى ومواقف مضحكة، ولكنها أيضاً إنسانية

بشكل عميق. لقد أثبتوا بأن الكوميديا ليست مجرد وسيلة للضحك، بل يمكن أن تكون أيضًا وسيلة لاستكشاف الحالة الإنسانية وتحفيز التفكير النقدي.

وفي التاليات من الصفحات سنتعرّف على أعمال ماريو مونيتشيلّي ودينو ريزي وبييترو جيرمي وإيتوري سكولا، الفرسان الأربعة الذين يُعدّون من بين أهم وأكثر السينمائيّين تأثيراً في «الكوميديا الإيطالية»، وسنحلل أشهر أعمالهم وميزاتها المميزة، وندرس كيف ساهموا في تحديد وتطوير النوع.

رائد «الكوميديا الإيطالية» ماريو مونيتشيلي

لم تكن «الكوميديا الإيطالية» ممكنة أبدًا من دون عبقرية ماريو مونيتشيلّي، الذي وضع أسس هذا النوع من الأفلام من خلال أول أفلامه في الخمسينيات. وُلد مونيتشيلي في فياريجيو عام 1915، ودرس القانون قبل أن يكتشف شغفه بالسينما، ذلك الشغف الذي أدى به إلى العمل كمساعد مخرج لمخرجين مثل لوكينو فيسكونتي وألبيرتو لاتّوادا. في عام 1949، أخرج أول فيلم له بعنوان «البؤساء»[23]، وهو إعدادٌ سينمائي لرواية فيكتور هوجو الشهيرة، ولكنه بدأ في تطوير أسلوبه الكوميدي المميز فقط مع فيلمه الثاني «حراس ولصوص»[24] عام 1951، والذي كان أول فيلم يُنجزه مونيتشيلّي مع ممثلين أصبحوا وجوهاً مألوفة في كوميديا الحياة الإيطالية، في مقدّمهم توتو، الذي كان مونتشيلّي قد تعاون معه

في السابق ككاتب سيناريو، وكان هذا الفيلم اكتشافاً حقيقياً للطاقة الكوميديّة للممثل الشاب ڤيتّوريو غازمان، الذي حثّه مونتشيلّي على ولوج عالم الكوميديا، وحقّق الفيلم نجاحاً كبيراً سواء في شبّاك التذاكر أو لدى النقد، وثبّت قدمي مونيتشيلي كواحد من أكثر المخرجين الواعدين في جيله، وغازمان كواحد من النجوم الذين سيرسمون صورة السينما الإيطالية في العقود اللاحقة.

وواصل مونتشيلّي في السنوات اللاحقة، استكشاف الإمكانات الكوميدية للحياة اليومية والعلاقات الإنسانية من خلال أفلام مثل «اللصوص المجهولون أنفسهم - I Soliti Ignoti» عام 1958، الذي أصبح كلاسيكيًا في هذا النوع، و«الحرب الكبرى - La Grande Guerra» عام 1959، الذي فاز بجائزة الأسد الذهبي في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي. ولكن على الرغم من النجاح التجاري لأفلامه، لم يتوقف مونيتشيلي أبداً عن استكشاف ومماحكة الموضوعات الاجتماعية والسياسية الهامة في عمله، ويتناول في العديد من أفلامه قضايا الطبقة العاملة الإيطالية والنضال من أجل العدالة الاجتماعية، بما في ذلك «La Marchesa di O...» عام 1976، الذي يدرس حياة نبيلة تصبح اشتراكية، و«Caro Michele» عام 1976، الذي يستند إلى رواية ناتاليّا غينزبورغ، والذي يتبع حياة عائلة بورجوازية تكتشف الظلم في نظامها الاجتماعي.

على الرغم من أنه كان واحداً من أكثر المخرجين تأثيراً في جيله، إلا أن مونيتشيلي دائماً ما يقاوم فكرة اعتباره «الأب» الوحيد

للكوميديا الإيطالية. وقال في حوارٍ أُجري معه في عام 2004: «أنا لم أخترع شيئاً. لقد أخذت ما كان موجوداً بالفعل وحاولت تحسينه» ولكن الحقيقة هي أنّ «الكوميديا الإيطالية»، لم تكن ما كانت عليه دون ماريو مونتشيلّي، فقد صار أسلوبه الكوميدي الرفيع ولكن الحاد، ومهارته في إدارة الممثلين، الأساس الذي بنى عليه مخرجون آخرون من هذا النوع مساراهم المهني. ولم تكن «الكوميديا الإيطالية» بالأهميّة والإمتاع والضرورة دون رؤية ماريو مونيتشيلي.

دينو ريزي: العين المُراقبة لما يجري في المجتمع الإيطالي

إذا كان من الممكن اعتبار مونيتشيلي مؤسس «الكوميديا الإيطالية»، فإن دينو ريزي كان بلا شك واحداً من أشهر وأكثر معلميها إنتاجاً. وُلد ريزي في ميلانو عام 1916، وبدأ العمل في عالم السينما في الأربعينيات كمساعد للمخرجَين ألبرتو لاتوادا وماريو سولداتي. وبدأ مسيرته الإخراجية في عام 1949 مع فيلم «عطلة مع القاتل – Vacanze col gangster».

كان ريزي مراقباً حقيقياً للمجتمع الإيطالي، ومرآة مخلصة لواقع متطور ومتحوّل باستمرار. وقد روى ريزي من خلال أفلامه إيطاليا ما بعد الحرب العالمية الثانية، وسجّل بروز الطبقة الوسطى، وولادة الطبقة الوسطى الجديدة، ورغبت النجاح والتحرر، ولم يكتفِ بذلك، بل إنّ سينما ريزي كانت أيضًا فرصة للتفكير في تناقضات المجتمع الإيطالي في فساده وفي عيوبه.

وكان أول نجاح كبير لـ ريزي مع فيلم «Il Mattatore» عام 1959، الذي أطلق به جناحي النجم الراحل نينو مانفريدي بشكل نهائي كبطل للكوميديا الإيطالية. إلاّ أنّ الفيلم الذي جعل ريزي مخرجاً عالمياً مشهوراً هو بلا شك «حياة صعبة - una Vita Difficile» عام 1961، وهو تحفة فنية تروي حياة رجل عادي، يلعب دوره ألبرتو سوردي، يواجه صعوبات الحياة اليومية وصعوده الاجتماعي.

أنجز ريزي العديد من الأفلام الرائعة الأخرى، بما في ذلك «التجاوز - Il Sorpasso» عام 1962، مع ڤيتّوريو غازمان وجان لوي ترينتينيان، وهو تأملٌ في ثقافة عُشّاق السيارات وسطحية الإنسان الحديث؛ «الوحوش - i Mostri» عام 1963، وهو فيلم من عدة أجزاء، يقدم سخرية حادة عن المجتمع الإيطالي في ذلك الوقت؛ «باسم الشعب الإيطالي - In nome del popolo italiano» عام 1971، وهو فيلم إثارة سياسي يكشف فساد الجهاز القضائي الإيطالي.

وتمكّن ريزي أيضاً من إنجاز أفلام درامية، مثل «عطر المرأة - Il profumo di donna» عام 1974، الذي منح ڤيتّوريو غازمان جائزة أفضل تمثيل رجالي في مهرجان كان السينمائي.

كانت كوميديا ريزي الإيطالية مميزة بسخريتها الحادة والمريرة في بعض الأحيان، ولكنها كانت على الدوام، مضيئة. استطاع ريزي خلط الكوميديا مع النقد الاجتماعي، وقدّم صورة حقيقية لإيطاليا

وتناقضاتها في ذلك الوقت. تركت أفلام دينو ريزي تأثيرها على العديد من المخرجين الإيطاليين والأجانب، بما في ذلك فيديريكو فيلليني ووودي آلن.

پييترو جيرمي: ما بين الكوميديا والمأساة

يعد پييترو جيرمي واحداً من أهم المخرجين الإيطاليين في القرن العشرين، حيث كان قادراً على مزج الكوميديا بالمأساة بحكمة وأصالة. إذ تضمنت أفلامه بعضاً من روائع «الكوميديا الإيطالية» الخالصة، وهي أعمال فنية وثقافية ذات أهمية كبيرة، أثرت بشكل لا يمحى في تاريخ السينما الإيطالية.

ولد جيرمي في جنوى عام 1914، واقترب من عالم السينما في الأربعينيات، أولاً كممثل ثم كمؤلف سيناريو. في عام 1949، قدم أول فيلم إخراجي له «باسم القانون – In nome della legge»، وهو فيلم بوليسي حقق نجاحاً كبيراً لدى الجمهور والنقاد، وفي الخمسينيات، أصبح جيرمي واحداً من أكثر مخرجي جيله أصالة وابتكاراً، من خلال العديد من الأفلام التي قدمها مثل، «طريق الأمل – Il Cammino della speranza» (1950)، و«المدينة تدافع» (1951)، و«السكك الحديدية» (1956).

في الستينيات، كرّس جيرمي نفسه للكوميديا الإيطالية، وأنجز أعمالاً لن تُنسى مثل «طلاق على الطريقة الإيطاليّة – Divorzio All'It-aliana» (1961)، و«مغوية ومهجورة – Sedotta e abbandonata»

(1964)، و«سيدات وسادة – Signore & Signori» (1966). في هذه الأفلام، يعرض جيرمي ببراعة كبيرة، التناقضات والنفاق في المجتمع الإيطالي في ذلك الوقت، مقدماً نقداً حاداً بطريقة ساخرة وممتعة.

إلاّ أنّ ما برع به جيرمي في إطار الكوميديا، لم يعنِ على الإطلاق أنّه كان ينوي الاقتصار عليها خلال مسيرته المهنية، بل تحدّى نفسه أيضاً في الدراما، حيث حقق نجاحات كبيرة مع أفلام مثل «أحمر الشفاه – Il Rossetto» (1960) و«الفاسق – L-Immorale» (1967). في هذه الأعمال، قدّم جيرمي قصصاً مثيرة ومؤثرة، تناولت مواضيع عميقة ومعقدة مثل الحب والوحدة والموت.

وكان سر نجاح جيرمي يكمن في قدرته على مزج الكوميديا والدراما بطريقة ماهرة وأصيلة. ففي أفلامه، تتناوب لحظات السعادة والخفة الكبيرة مع المشاهد المؤثرة والدرامية، مما يخلق توازناً مثالياً وجذاباً، وبالإضافة إلى ذلك، فقد كان جيرمي مخرجاً يهتم بالتفاصيل، إضافةً إلى اهتمامه بدقة كبيرة بالتصوير والديكور والموسيقى التصويرية لأفلامه، ما خلق أعمالاً ذات تأثير بصري وصوتي كبير.

شكلت شخصية بييترو جيرمي أساساً لتطوير «الكوميديا الإيطالية»، حيث أثر بشكل كبير على الثقافة والمجتمع الإيطالي في القرن العشرين، وبفضل عمله نجحت السينما الإيطالية في سرد

التناقضات والتدرجات في الحياة اليومية بطريقة أصلية وممتعة، مما قدم صورة حقيقية ومثيرة للإيطاليين والجمهور الدولي لإيطاليا في ذلك الوقت.

إيتّوري سكولا: عمق الأواصر بين البشر

يُعدّ إيتوري سكولا واحداً من كبار المعلمين في «الكوميديا الإيطالية»، حيث أنجز أفلاماً لا تُنسى، تناولت قضايا حساسة ومعقدة بسخرية وحساسية، وكانت رؤيته للواقع الاجتماعي والسياسي في إيطاليا والعالم دائماً مميزة بالنقد والاهتمام، مما جعله واحداً من أكثر المخرجين تأثيراً في عصره.

ولد سكولا في تريفيكو عام 1931، وبدأ حياته المهنية ككاتب سيناريو ومساعد مخرج، عمل مع كبار المخرجين مثل فيديريكو فيلليني ودينو ريزي. بدأت مسيرته الإخراجية في عام 1964 مع فيلم «لنتحدّث عن النساء لو سمحتم - Se permettete parliamo di donne»، وهو كوميديا تستكشف تعقيدات العلاقات الزوجية، والتي شكلت بداية مسيرته الطويلة والمثمرة.

استمر سكولا في استكشاف مواضيع الحب والعائلة والهوية والذاكرة في أفلام مثل «لقد أحببنا بعضنا كثيراً «C'eravamo molto amati» عام 1974، الذي يحكي قصة صداقة ثلاثة أصدقاء خلال التغييرات السياسية والاجتماعية في إيطاليا بعد الحرب، و«يوم خاص - Una giornata particolare» عام1977، حيث يصبح لقاء

شخصين وحيدين خلال زيارة هتلر لروما فرصة للتفكير في الحالة الإنسانية والحرية.

تناولت مدرسة سكولا أيضًا مواضيع سياسية واجتماعية، ولم تخل حساسية سكولا السياسيّة والأيديولوجيّة تجاه الواقع الاجتماعي والسياسي، من السعي إلى تحقيق المتعة للجمهور وإضحاكه بسخريته الذكية والرشيقة، كما يوضح في فيلم «الشرفة – La Terrazza» عام 1980، وهو فيلم يحكي قصص مجموعة من المثقفين المجتمعين على شرفة منزل في روما، ما يخلق كوميديا مشرقة وعميقة في نفس الوقت.

تميّزت أعمال سكولا بالاهتمام بالتفاصيل، والعناية بالشخصيات التي تصبح رموزاً حقيقية لإيطاليا المعقدة والمتعددة الأشكال. تطور أسلوبه الإخراجي الرصين والأنيق على مر السنين، دون فقدان قوته التذكيرية وقدرته على جذب المشاهد.

انتهت مسيرة سكولا في عام 2016 بوفاته، ولكن إرثه كان حاسماً للكوميديا الإيطالية وللسينما الإيطالية بشكل عام.

كان سكولا مخرجاً يجمع بين المرح والتعمق، والخفة والعمق، ما يترك بصمة لن تنسى من الجمهور عن سينما لا تهاب مواجهة أصعب المواضيع بابتسامة على الشفاه.

فيديريكو فيلليني و«الكوميديا الإيطاليّة»

غالباً ما اعتبرت سينما فيديريكو فيلليني مستقلّةً عن «الكوميديا الإيطالية»، لكن ذلك لا يعني أنّ المخرج لم يؤثر على النوع بشكل كبير، فعلى العكس تماماً لأنّ أعمال فيلليني تمثل مرجعية أساسية لفهم تعقّد وثراء «الكوميديا الإيطالية».

ولد فيلليني في ريميني عام 1920، وبدأ حياته المهنية في السينما في الأربعينيات ككاتب سيناريو ومساعد لعدة مخرجين، بمن فيهم روبرتو روسّليني. في عام 1950، أخرج فيلمه الأول «أضواء المسرح»، وتبعه العديد من الأفلام الناجحة، بما فيها «لا دولتشي ڤيتا – La Dolce Vita» (1960)، «8½» (1963)، و«أماركورد – Amarcord» (1973).

وتميّزت سينما فيلليني بالاهتمام الشديد بعالم الحلم والخيال، وهي عناصر تنعكس أيضاً على رؤيته للكوميديا. لم يُنجز فيلليني فيلماً يمكن تصنيفه في إطار «الكوميديا الإيطالية» بالمعنى الضيق، إلاّ أنّ إنجازه مارس تأثيراً كبيراً على العديد من المخرجين في هذا النوع من الأفلام.

وبشكل خاص، يمكن تحديد تأثير فيلليني على الشخصيات والمواقف السريالية الموجودة في العديد من كوميديات السينما الإيطالية في الستينيات. على سبيل المثال، يقدم فيلم «الحرب الكبرى – La grande guerra» لماريو مونيتشيلي، استعادة ساخرة

تشبه إلى حد كبير ما في أفلام فيلليني. وبالمثل، يقدم فيلم «التجاوز – Il sorpasso» لدينو ريزي، والذي يُعدّ واحداً من أكثر الأفلام تمثيلاً لـ «الّميديا الإيطاليّة»، بطلاً يشبه في بعض الجوانب شخصية مارتشيلّو ماستروياني في فيلم «La dolce vita».

بالإضافة إلى التأثير الأسلوبي، ساهم فيلليني أيضاً في تدريب العديد من الممثلين الذين أصبحوا أبطالاً في «الكوميديا الإيطالية»، على سبيل المثال، ساندرا ميلو، التي شاركت في العديد من أفلام فيلليني، وعملت لاحقاً مع مخرجين مثل مونيتشيلي وريزي، وأصبحت واحدة من أكثر الممثلات تمثيلاً للنوع.

في النهاية، على الرغم من أن «الكوميديا الإيطالية» هي نوع محدد ومعروف، فمن المهم التأكيد على ارتباطها ببقية التيارات السينمائية الإيطالية، وكان فيلليني واحداً من أهم وأكثر المخرجين تأثيراً في تاريخ السينما الإيطالية، وتمثل أعماله مرجعية أساسية لفهم تعقيد وتنوع «الكوميديا الإيطالية».

لينا ڤيرتمولّر: الأفق الأنثوي في «الكوميديا الإيطاليّة»

«الكوميديا الإيطالية»، كما رأينا في الفصول السابقة، كانت نوعاً من السينما الإيطالية يهيمن عليه الرجال، سواء في إنشائه أو تمثيل الشخصيات على الشاشة. ومع ذلك، كانت هناك بعض الشخصيات النسائية التي تركت بصمتها في تاريخ النوع، وإحداهنّ هي لينا ڤيرتمولّر.

ولدت ڤيرتمولّر في روما عام 1928، وكانت واحدة من أول النساء اللواتي حصلن على درجة البكالوريوس في المركز التجريبي للسينما. بدأت حياتها المهنية كمساعدة لمخرجين مثل فيديريكو فيلليني وإيتّوري سكولا وماورو بولونيني، قبل أن تصبح مخرجة مشهورة بحد ذاتها. تم استقبال فيلمها الأول كمخرجة «I basilischi» (1963) بشكل جيد من قبل النقاد والجمهور.

ومع ذلك، كان فيلمها الثاني «مذكرات جيان بوراسكا – Il Giornalino di Gianburrasca» (1965)، الذي جلب لها النجاح الدولي. يستند الفيلم إلى سلسلة شعبية من الكتب للأطفال، وهو كوميديا تتناول مواضيع مثل الفقر والبطالة والوضع الصعب للمهاجرين في إيطاليا. قدم الفيلم مجموعة من الممثلين الشباب الصاعدين، بما في ذلك نجم السينما المستقبلي باولو فيلاغيو.

وكانت ڤيرتمولّر واحدة من القلائل اللواتي أخرجن أفلاماً من «الكوميديا الإيطالية»، ولكن منظورها النسوي جلب تجديداً هاماً للنوع. ففي أفلامها، غالباً ما يظهر الانتقاد للمعايير التقليدية للجنس، وللموقف الرديء للمرأة في المجتمع الإيطالي، وغالباً ما تتحدى شخصياتها النسائية الأدوار المخصصة لهن من المجتمع ويكافحن من أجل الاستقلالية والحرية.

واحد من أشهر أفلامها، «ميمي الميكانيكي المُهان في شرفه – Mimi metallurgico ferito nell'onore» (1972)، يحكي قصة امرأة

شابة تحاول العثور على طريقها في الحياة، على الرغم من معارضة العائلة والمجتمع. الفيلم هو مثال مثالي على منظور ڤيرتمولّر النسوي، حيث تكافح البطلة من أجل الاستقلال والاحترام في مجتمع يحاول قمعها.

تتضمن أفلام ڤيرتمولّر الأخرى التي تتناول مواضيع الجندر، مثل «عن الحب وعن الفوضى - Dwamore e di anarchia» (1973)، الذي يحكي قصة متشدد يحاول حماية عاهرة، و«پاسكوالينو سيتّبيلّتسِه - Pasqualino Settebellezze» (1975)، الذي يتبع حياة شاب نابولي يصبح مجرماً. في كلا الفيلمين، يتم تقديم النساء كشخصيات قوية ومستقلة تتحدى المجتمع الذكوري.

وحقق فيلم «ميمي الميكانيكي المُهان في شرفه» نجاحاً كبيراً، ما سمح لها بمواصلة مسيرتها كمخرجة، حيث أخرجت أفلاماً أخرى تسلط الضوء على تحرر المرأة. على سبيل المثال، فيلم «منجرفون بمصير غير عادي في البحر الأزرق في أغسطس - Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto» (1974)، وهو فيلم يستكشف الجنسانية الأنثوية والتحرر من التقاليد الاجتماعية، بينما فيلم «جريمة دموية بين رجلين بسبب أرملة. يشتبه في دوافع سياسية - Un complicato intrigo di donne, vicoli e delitti» (1978)، هو سخرية عن الفساد السياسي الإيطالي التي تركز على شخصية أرملة تحاول الحفاظ على السلطة والاستقلال المالي الخاص بها.

حتى في هذه الأفلام، واصلت ڤيرتمولّر التركيز على المشاكل الاجتماعية والنضال من أجل تحرير المرأة، باستخدام لغة مباشرة ومثيرة للجدل، مما ساهم في إعادة تعريف دور المرأة في السينما الإيطالية.

ولقد لعب وجود منظور نسوي في «الكوميديا الإيطالية» دوراً هاماً في إعادة تعريف دور المرأة في المجتمع الإيطالي والسينما الإيطالية، من خلال أعمال لينا ڤيرتمولّر وغيرها من المخرجين الذين ركزوا على تمثيل النساء ونضالاتهن، تمكن النوع من التطور والتوسع في اتجاهات جديدة. على الرغم من أن تمثيل النساء في «الكوميديا الإيطالية» لم يكن دائماً مثالياً، فإن وجود صوت نسائي داخل النوع كان خطوة هامة نحو النضال من أجل تحرير المرأة وتمثيل مجتمع أكثر عدالة وإنصافاً.

ممثلون وممثلات أيقونيّات

عُرفت السينما الإيطالية بخزينها الواسع من الممثلين الموهوبين، القادرين على التحول من دور إلى آخر بطبيعيّة وسلاسة. في «الكوميديا الإيطالية»، كان هؤلاء الممثلون مفتاح نجاح النوع. فقد أسهمت شخصيتهم الجذابة وقدرتهم على التعامل مع الأدوار المختلفة في جعل هذه الأفلام أيقونيّة لا تُنسى، وسمحت للشخصيات والقصص بالبقاء في قلوب الجمهور لعقود. في هذا الفصل، سنستكشف بعض الممثلين الأكثر أهمية وتمثيلاً للكوميديا الإيطالية، من الذين ساهموا في تحديد النوع وجعله مشهوراً في جميع أنحاء العالم.

لا وجود لممثل يُضاهي أمير الضحك أنتونيو دي كورتيس، المعروف باسم توتوو، كما لا وجود لمن يُضاهي ألبرتو سوردي، أو القدرة الكوميدية لڤيتّوريو غازمان وصولاً إلى الثنائي الكوميدي الذي لا يقاوم والمؤلّف من أوغو توتياتسي ورايموندو فيانيلّو، سنكتشف كيف شكل هؤلاء الممثلون وقدموا أشهر الشخصيات،

والمواقف الأكثر مرحاً في السينما الإيطالية. بعين يقظة على أساليبهم التمثيلية وشخصياتهم خارج الإطار، وسنحاول فهم الطريقة التي أثّر بها هؤلاء الممثلون على السينما الإيطالية، وكيف استمر عملهم في التأثير على المشهد السينمائي العالمي حتى اليوم.

توتوو Totò، أمير الضحك والابتسامة

أنطونيو دي كورتيس، المعروف فنياً باسم توتوو، هو بلا شك أحد أعظم الممثلين الكوميديين في تاريخ السينما الإيطالية. ولد في نابولي عام 1898، وقد أثرى مشهد «الكوميديا الإيطالية» بفضل مواهبه الفنية المتعددة وقدرته الاستثنائية على جعل الناس يضحكون.

بدأ توتوو حياته المهنية كممثل مسرحي، حيث قدم عرضه الأول في سن الحادية عشرة مع فرقة منوّعات في مدينته نابولي. واستمر في نشاطه على خشبة المسرح لعدة سنوات، حيث قدم عروضاً كوميدية وأغاني شعبية.

في عام 1937، أنجز توتوو مشاركته السينمائية الأولى في فيلم «كُفّ عن استخدام يديك -Fermo con le mani!»، الذي أخرجه جيرو زامبوتّو. منذ ذلك الحين، صار له حضور ثابت على الشاشة الكبيرة، مع مجموعة واسعة من الأفلام التي تزيد عن مائة فيلم. من بين أعماله الأكثر شهرة، نذكر «بؤسٌ ونبالة – Miseria e nobiltà» لماريو ماتولي، «التفريق بين توتوو وبيبينو في برلين – Totò

«Totòtruffa' 62» لجورجيو سيمونيلي، «e Peppino divisi a Berlino» لكاميلو ماستروتشينكو، و«La grande guerra» لماريو مونيتشيلي.

وكانت إحدى الصفات المميزة لتوتوو قدرته على تجسيد شخصيات مختلفة تماماً بينها، من المهرج إلى المتحلِّل، من المهمش الفقير إلى رجل الأعمال الفاسد. بفضل تعابير وجهه الفريدة، وطبقات صوته العالية، وموهبته الكوميدية الطبيعية، استطاع أن يخلق شخصيات لن تُنسى بعد أن دخلت التاريخ السينمائي الإيطالي.

علاوة على ذلك، أظهر توتوو دائماً اهتماماً كبيراً بالواقع الاجتماعي والسياسي في عصره. في أفلامه، غالباً ما يتناول مواضيع هامة مثل الفقر والتهميش والفساد والظلم، دون أن يفقد أسلوبه الكوميدي الساخر. استطاع تمثيل عيوب وفضائل الإيطاليين بكفاءة كبيرة، وكشف التناقضات والنفاق في المجتمع الإيطالي بعد الحرب.

وكان تأثيره على «الكوميديا الإيطالية» هائلاً، حتى أن العديد من المخرجين الكبار لهذا النوع من الأفلام، مثل مونيتشيلّي وريزي، عملوا معه واستوحوا إلهامهم من أسلوبه. وحتى اليوم، بعد عقود من الزمن، ما يزال اسم توتوو مرادفاً للفكاهة والعبقرية والذكاء.

ساهم توتوو بشكل أساسي في «الكوميديا الإيطالية»، وكانت شخصيته وما تزال رمزاً من رموز الثقافة الإيطالية. وقد جعلت منه قدرته على إضحاك الناس وعلى تمثيل الواقع الاجتماعي والسياسي

في عصره، رمزاً خالداً للسينما الإيطالية، وأحد أعظم الممثلين الكوميديين على الإطلاق.

ألبيرتو سوري: تجسيد الإنسان الإيطالي العادي

آلبيرتو سوردي هو واحد من أكثر الممثلين رمزية في السينما الإيطالية ومن أكثرهم تمثيلاً وتجسيدا لأدوارها. عُرِفَ بموهبته الكوميدية ومهارته في تمثيل الإيطالي العادي، تبدو شخصيّته وكأنّها ستظلّ قائمة لعقودٍ طويلة ولن تنسى.

ولد سوردي في روما عام 1920، وبدأ حياته المهنية كممثل مسرحي في الأربعينيات. ويعود أول ظهور سينمائي له إلى عام 1937، عندما قام بدور غير معتمد في فيلم «شيپيون الأفريقي - Scipione l'africano»، ورغم ولوجه المبكّر إلى عالم السينما فإنّ اسم وردي لم يبرز إلا في الخمسينيات، بفضل سلسلة من الأدوار الكوميدية والدرامية.

كانت قدرة آلبيرتو سوردي على تمثيل الإيطالي العادي، إحدى صفاته المميزة كممثل، وكشخصية تجسد فضائل وعيوب المجتمع الإيطالي بعد الحرب العالميّة الثانية، وبفضل سخريته اللاذعة ومهارته في التقاط تفاصيل الحياة اليومية، أصبح سوردي النموذج الحي والكامل لأمة في تحوّل مستمر.

عمل سوردي مع بعض أهم مخرجي «الكوميديا الإيطالية»، بما

في ذلك فيديريكو فيلليني وماريو مونيتشيلّي ودينو ريزي. من بين أشهر أفلامه يمكن ذكر «إي فيتيلوني» لفيديريكو فيلليني و«أمريكي في روما» لستينو و«الشرطي» للويجي زامبا و«النمو الانفجاري للاقتصاد - Il Boom» لڤيتّوريو دي سيكا.

وعلى الرغم من شهرته كممثل كوميدي، أثبت سوردي أيضًا موهبة كبيرة في التمثيل الدرامي، وواصل العمل في عالم السينما حتى وفاته في عام 2003. حيث جسّد خلال مسيرته المهنية، أكثر من 200 دور وترك إرثًا يتجاوز عالم «الكوميديا الإيطالية».

لقد جعلت منه قدرته على تمثيل تعقيدات الشخصية الإيطالية، رمزًا للثقافة الإيطالية ونقطة مرجعية للممثلين والمخرجين المستقبليين في السينما الإيطالية.

ڤيتّوريو غازمان: عملاق «الكوميّديا الإيطاليّة»

يُعدّ ڤيتّوريو غازمان -بلا شك- واحداً من أعظم الممثلين الذين صنعوا تاريخ «الكوميديا الإيطالية»، وأكثرهم تمثيلاً للأدوار فيها. إذ تركت ملامح وجهه، صوته، وطريقته في الأداء التمثيلي بصمة لن تُنسى في المشهد السينمائي الإيطالي.

ولد غازمان في جنوة عام 1922، وقضى طفولته ومراهقته في روما، حيث شُغف بالمسرح والتحق بالأكاديمية الوطنية للفنون الدرامية. وكان أولّ ظهور له على الشاشة الكبيرة بعد الحرب العالمية

الثانية، في فيلم «الرز المرّ- 1949 Amaro Riso»، ولكنه أصبح واحدًا من أشهر الممثلين الإيطاليين بفضل الكوميديات الإيطالية التي قدمها في الخمسينيات والستينيات.

وكان حضوره المسرحي مذهلاً بقامته الممشوقة وصوته الجهوري، وهما ما مكّناه من أداء الشخصيات الكوميدية والدرامية بذات المهارة والمصداقية. فقد كان تمثيله دائمًا مكثفاً ومشوّقاً وقادراً على نقل المشاعر والعواطف الصادقة والعميقة.

من بين أفلامه الأكثر أهمية، يمكن الإشارة إلى «التجاوز – Il Sorpasso» لدينو ريزي، حيث لعب دور البطل برونو كورتونا، وهو رجلٌ ساخر ومُحبط يصادق الشاب روبرتو مارياني (الذي يلعب دوره النجم الفرنسي جان لوي ترينتينيان)، و«الوحوش – I Mostri» الذي قدّم فيه دينو ريزي، سخرية لاذعة للطبقة الوسطى الإيطالية في الستينيات، و«لقد أحببنا بعضنا كثيراً – C'eravamo tanto amati» لإيتّوري سكولا، حيث يلعب دور جانّي پيريغو من بين شخصيات الفيلم الثلاثة الذين كانوا أصدقاء شاركوا في حرب التحرير ضمن فرق الأنصار وتفرّقوا ما بعد التحرير وعاد كلٌّ منهم إلى مدينته.

كان غازمان أيضاً ممثلاً كبيراً في المسرح، وأدّى العديد من أعمال الكتاب الإيطاليين والأجانب. في عام 1987، أسس في روما المسرح الدائم الذي يحمل اسمه، والذي ما يزال يمثل نقطة مرجعية للثقافة المسرحية الإيطالية حتى اليوم.

تم تكريم مسيرته الفنية بالعديد من الجوائز، بما في ذلك خمسة من جوائز «الشريط الفضّي» واثنتان من جوائز دافيد دي دوناتيلو التي تُعدّ بمثابة «الأوسكار» الإيطاليّة. وبغض النظر عن الجوائز والتكريمات، فإن شخصية ڤيتّوريو غازمان ما تزال واحدة من أهم وأكثر الشخصيات التأثيرية في تاريخ السينما الإيطالية، لقدرته على تجسيد روح وطابع إيطاليا ما بعد الحرب من خلال إنجازه الفنّي المتكامل.

أُوغو تونياتسي ورايموندو ڤيانيلّو: الثنائي الذي لن يُنسى

يمثل أُوغو تونياتسي ورايموندو ڤيانيلّو في مشهد «الكوميديا الإيطالية»، واحدًا من أشهر الثنائيات، والأكثر حبًا من قبل الجمهور. تعاون هذان الممثلان الكبيران في العديد من المناسبات، ما أتاح للسينما الإيطالية لحظات من الكوميديا النقية، والعديد من مُدخلات التأمّل وإعادة التفكير في المجتمع الذي عاصراه.

وُلد أُوغو تونياتسي، في كريمونا الشماليّة الإيطاليّة عام 1922، أصبح معروفاً للجمهور الكبير اعتباراً من الخمسينيات، بفضل موهبته الكوميدية وتنوعه الكبير كممثل، إذْ كان يتمتع بحضور مسرحي هائل، وصوت لا يمكن تجاهله أو عدم التعرّف عليه، وكان بطلًا للعديد من أنجح الأفلام في هذا النوع، وكثيراً ما كان يتم إلحاقه برايموندو ڤيانيلّو.

أمّا رايموندو ڤيانيلّو المولود في روما عام 1922، فقد كان

وجهًا مألوفًا للجمهور الإيطالي، بفضل ظهوره المتكرر على شاشات التلفزيون وفي السينما. إلاّ أنّ ڤيانيلّو لم يكن مجرد ممثل، بل كان أيضاً كاتباً موهوباً، قادراً على خلق شخصيات لا تُنسى وحوارات مضحكة. وقد جلب تونياتسي وڤيانيلّو إلى الواجهة عبر الشاشة الفضّية، العديد من القيم والمشاكل التي كانت تواجه إيطاليا في ذلك الوقت. إذ مثّلت أفلامهما رؤية ساخرة وقاسية لصورة للمجتمع الإيطالي بجميع تناقضاته وأصغر تفاصيله المنحطّة.

مثل تونياتسي وڤيانيلّو عصراً ذهبياً للسينما الإيطالية، حيث لم تكن الكوميديا مجرد تسلية وترفيه، بل كانت أيضًا أداة للتفكير في الواقع ومشاكل البلاد. ونتجت عن شراكتهما سلسلة من روائع هذا النوع.

صوفيا لورين: النجمة الأيقونيّة للكومّيديا الإيطاليّة

تعد صوفيا لورين واحدة من أكثر الممثلات رمزية في تاريخ السينما الإيطالية، وكانت إسهاماتها في «الكوميديا الإيطالية» ذات أهمية كبيرة. ولدت في روما عام 1934. اكتشفها كارلو بونتي عندما كانت في السادسة عشرة من العمر، وبدأت حياتها المهنية في السينما في عام 1950. وقد أتاح لها جمالها المتوسطي ومهارتها التمثيلية بأن تصبح واحدة من أشهر الممثلات في العالم.

عملت لورين مع عدد من أعظم مخرجي «الكوميديا الإيطالية»، بما في ذلك ڤيتوريو دي سيكا وإيتّوري سكولا ودينو ريزي. وكشفت

بشكل خاص عن موهبتها الكوميدية في أفلام مثل «زواج على الطريقة الإيطاليّة -Matrimonio all'italiana» لفيتّوريو دي سيكا، حيث لعبت دور فيلومينا مارتورانا، المرأة العازمة على الزواج من حبيبها القديم دومينيكو، الذي يلعب دوره مارتشيلّو ماستروياني.

وتمكّنت صوفيا لورين خلال سنيّ عملها من تجسيد شخصيات معقدة ومتعددة الجوانب، مما دلّل على أن «الكوميديا الإيطالية» ليست مجرد سينما للضحك وحسب، إذ إن بإمكانها أيضًا مواجهة قضايا جادة وصارمة في ذات الوقت. وليست صوفيا لورين مجرد ممثلة كوميدية كبيرة فقط. بل أثبتت قدرتها على التعامل مع الأدوار الدرامية أيضًا، كما في فيلم ڤيتّوريو دي سيكا «أمس واليوم وغدًا»، حيث تلعب دور آنا، وهي عاهرة تحاول إيجاد طريقة لإنقاذ صديقها من السجن. كانت قدرتها على التحول من كوميديا خفيفة إلى دراما مكثف واحدة من سماتها المميزة كممثلة.

كما أن صوفيا لورين كانت أيضًا شخصية نسائيّة هامّة في «الكوميديا الإيطالية» في وقتٍ كانت فيه العديد من الشخصيات النسائية في أفلام هذا النوع، يُقَدَّمن غالبًا على أنهن نساء مستسلمات، أو أنهن موجودات فقط لإشباع الرغبات الجنسية للرجال، غير أنّ لورين تحدّت هذه المواقف المسبّقة من خلال تجسيد شخصيات نسائيّة قوية ومستقلة مثل فيلومينا مارتورانو في «زواج على الطريقة الإيطاليّة» وماريا في «يوم خاص» لإيتّوري سكولا وأثبتت أن

بإمكان النساء أن يكنّ ممتعاتٍ وجذابّات وذكيّات، دون الحاجة إلى أن تُمسّ كرامتهنّ بشوائب.

كانت صوفيا لورين شخصية مهمة في «الكوميديا الإيطالية» والثقافة الإيطالية بشكل عام. جمالها وموهبتها الكوميدية وقدرتها على تجسيد شخصيات معقدة ومتعددة الجوانب، جعلت أفلامها جزءاً أساسياً من تاريخ السينما الإيطالية.

ماريانجيلا ميلاتو: رائدة متميّزة في عالم «الكومّيديا الإيطاليّة»

كانت ماريانجيلا ميلاتو، بجمالها الساحر وشخصيتها القوية، واحدة من أكثر الممثلات الإيطاليّات موهبةً وتعدّداً في مستويات الأداء، وبالذات في الـ «كوميديا الإيطالية»، حيث ساهمت في رسم ملامح التمثيل لهذا النوع السينمائي، وأصبحت رمزاً لعصر السينما الإيطالية الذهبي.

ولدت ماريانجيلا ميلاتو في ميلانو عام 1941، وبدأت حياتها المهنية كراقصة باليه قبل الانتقال إلى السينما في السبعينيات. موهبتها وجمالها لم يمرا دون أن يلاحظهما أحد، فسرعان ما تم اختيارها من قبل أفضل المخرجين في ذلك الوقت، وفي مقدّمهم المخرج المخضرم پوپي آڤاتي في عام 1970، الذي أسند لها دور البطولة في فيلم «توماس والملعونين - Thomas e gli indemoniati» (1970)، ولم تكن ميلاتو ضمن اختيارات ذلك الفيلم الأول الذي يُنجزه هذا المخرج بفريق مهني متكامل، فقد كانت، -كما يقول

آڤاتي نفسه- «قد حضرت إلى موقع العمل كمصوّرة فوتوغرافية للمشاهد، وعندما شاهدتها ذُهلت بإطلالتها. لم تكن قد اشتغلت في السينما، وقد اخترتها لأعوّض بها عن ممثلة أخرى من ميلانو. تركتها جالسةً في انتظاري في المقهى، على أمل أن تشعر بالضجر وتغادر، لكنّي ذُهلت عندما دخلت المقهى مساءً ورأيتها ما تزال بانتظاري، وقد اندهشت من إصرارها وجَلَدِها، وفي اليوم التالي كانت في موقع التصوير أمام الكاميرا» ويُضيف آڤاتي قوله «لقد أدركت في الحال بأنّها كانت تتقدّم على كثير من الممثلين الآخرين بخطوات كثيرة».

إلاّ أنّ ذلك الفيلم لم يُعِن ماريانجيلا ميلاتو على البروز فقد كان «فيلماً ملعوناً» على حد تعبير آڤاتي، لأنّه لم يوزّع، لذا كان على ميلاتو أن تنتظر الفرصة الجميلة التي وفّرها لها فيلم «Mimì metallurgico ferito nell'onore» الذي أنجزته المخرجة لينا ڤيرتمولّر في عام 1970 وأدّت فيه ميلاتو دور البطولة أمام جانكارلو جانّيني، ثم تجاوزت ميلاتو نفسها في فيلم «حب وفوضى» 1973 بأدائها (أمام جانكارلو جانّيني مجدّداً) في دور امرأة فوضويّة تتواجه مع الفاشيّة بحزم، وما يزال ذلك الفيلم حتى اليوم مصنفاً كواحد من أعلى اللحظات في تاريخ السينما الإيطالية.

وبعد سنة واحدة عادت ڤيرتمولر إلى اختيار النجمين ليؤدّيا من جديد دوري البطولة في الفيلم الجميل «Travolti da un insolito destinonell'azzuro del mare d'agosto».

وقد أظهرت ماريانجيلا ميلاتو في الأعمال السينمائية التي شاركت فيها، والتي بلغت 59 فيلماً، مهارةً وبراعةً فائقةً في تجسيد شخصيات قوية ومستقلة، واستطاعت أن تتحدى المعايير الاجتماعية لتلك الحقبة، وقد برزت براعتها بالذات في أفلام لينا ڤيرتمولّر الثلاثة التي أشرنا إليها، وفي فيلم «الطبقة العاملة تذهب إلى الجنّة - La classe operaia va in Paradiso» (1971) لإيليو بيتري، حيث أدّت دور ليديا إلى جوار أحد أفضل الممثلين في إيطاليا جان ماريّا ڤولونتييه، عملت ماريانجيلا ميلاتو أيضاً مع مخرجين كبار آخرين في «الكوميديا الإيطالية»، مثل ماريو مونتيشيلي ودينو ريزي. وجسّدت على الدوام دور امرأة مستقلة وحديثة تحاول العثور على مكانها في العالم، في مجتمع ما يزال يهيمن عليه الرجال.

توفيت ماريانجيلا ميلاتو في روما في 11 يناير 2013 بعد فترة قصيرة من اكتشاف إصابتها بالسرطان في البانكرياس.

مونيكا ڤيتّي: كُنه الغموض في «الكوميّديا الإيطاليّة»

تُعدّ مونيكا فيتي، الممثلة الأيقونية «للكوميديا الإيطالية»، وتجسد جمال وأناقة وذكاء السينما الإيطالية في الستينيات والسبعينيات. ولدت في روما 3 نوفمبر 1931، وكانت واحدة من بين أكثر الممثلات الإيطاليات المحببات لدى جمهور السينما الإيطالية. ظهرت في العديد من أفلام آنتونيوني وفيلليني ومونيتشيلّي وغيرهم من كبار المخرجين.

وبالحديث عن الكوميديا، فقد كانت بدايات مونيكا ڤيتّي من خلال دور صغير في فيلم بعنوان «أضحك!، أضحك! ثم أضحك! – Ridere! Ridere! Ridere!» (1954) من إخراج إدواردو أنتون، وبالمصادفة البحتة فقد كان الفيلم من بطولة نجم «الكوميديا الإيطالية» آنذاك أُوغو تونياتسيإلاّ، ولم تصبح مونيكا ڤيتّي نجمة إلا في الستينيات بفضل تعاونها مع ميكيلآنجيلو آنتونيوني، في فيلم «المغامرة» (1960) الذي أدّت فيه دور الفتاة المستقلة والمتطورة آنّا، وهو الدور الذي جعل منها نجمة عالمية.

وبعد عدد من الأفلام مع ميكيلآنجيلو آنتونيوني، وحين علم المايسترو ماريو مونتشيلّي بأن المخرج الفرنسي جاك باراتييه يريد مونيكا ڤيتّي لعمله «لوز محلّى بالفلفل – Dragées au poivre» 1963 شجّعها على أنْ تُجرّب العمل مع مخرجين آخرين، وبالفعل اشتغلت مع باراتييه، ومن ثمّ جاءت تجربتها مع المخرج روجيه ڤاديم في فيلم «قلعة في السويد – Château en Suède» 1964، ومع جوزيف لوزي في فيلم «Blaise Modesty» 1966، إلاّ أن المايسترو، وأب «الكوميديا الإيطاليّة» ماريو مونتشيلّي هو من دفعها إلى تجريب طاقتها الكوميديّة، فقد عَمِلَت معه في فيلمين هما «الفتاة بالمسدّس – La ragazza con pistola» 1968، والذي تؤدّي فيه دور العاهرة الجريئة مادّالينا، وهو الدور الذي جعلها تفوز بجائزة أفضل ممثلة في مهرجان كان. واشتغلت أيضاً في فيلم «دراما الغيرة – Dramma della gelosia» (1970)، الذي أخرجه إيتّوري سكولا، ما أظهر

مهارة واقتدار مونيكا ڤيتّي في التحول من الكوميديا إلى الدراما، حيث لعبت دور امرأة تحاول إعادة التقرب من زوجها، لتعود بعد ذلك ببضعة أعوام إلى العمل في فيلم كوميدي رفقة ماريو مونتشيلّي وهو فيلم «غرفة الفندق – Camera d'albergo» 1981.

لقد جعلت منها مهارتها التمثيلية، وجمالها الغامض، وأسلوبها الأنيق شخصية فريدة في أجواء السينما في إيطاليا الستينيات والسبعينيات، وصارت رمزاً من رموز «الكوميديا الإيطالية» من خلال لعب أدوار المرأة المستقلة والحديثة، إذْ كان دورها في فيلم «المغامرة – L'Avventura» (1960) لميكيلآنجيلو آنتونيوني فاتحة طريقٍ لشخصيات نسائية جديدة في السينما الإيطالية.

انتهت مسيرة فيتي في السينما الإيطالية في نهايات التسعينات، حيث انزوت في منزلها بعد إصابتها بالزهايمر، ورحلت في روما في الثاني من فبراير 2022. لكن تأثيرها ووضعها كأيقونة للسينما الإيطالية سيظلّان قائمين حتى الآن، وللعقود المقبلة.

تقنيات وموضوعات مُستعادة

لم يستند نجاح «الكوميديا الإيطالية» إلى أهميّة الشخصيات الكبيرة التي تمّ تشخيصها على الشاشة الكبيرة فحسب، بل أيضاً إلى قدرتها على تمثيل المجتمع الإيطالي بشكل شامل.

في هذا القسم، سنتعرّف التقنيات التي استخدمها المخرجون والكتّاب لإنتاج أفلام كوميدية ذات تأثير كبير، إضافة إلى الموضوعات المستعادة والمتكررة التي ساهمت في تحديد هوية النوع.

وسنتعرّف على الوسائل التي تم بها نقل السخرية والانتقاد الاجتماعي إلى الشاشة من خلال شخصيات ومواقف تعكس الواقع الإيطالي.

ثم سنُقيّم أيضًا دور كتّاب السيناريو في اجتراح حوارات ومواقف مضحكة، بالإضافة إلى استخدام الموسيقى والتحرير لزيادة التأثير الكوميدي.

في النهاية، يمثل هذه القسم غوصاً حقيقياً في قلب «الكوميديا

الإيطالية»، بهدف فهم كيف نجح هذا الفن في جذب انتباه الجمهور، وبقي نقطة مرجعية للسينما الإيطالية والعالمية.

السخرية والنقد الاجتماعي

تأمّلات على الشاشة

اعتُبرت «الكوميديا الإيطالية» في الغالب من أشكال الترفيه الخفيف والمرح، ولكنها انطوت على عناصر قويّة من الانتقاد الاجتماعي والسياسي. فمن خلال استخدام السخرية والفكاهة، استطاع المخرجون والكتاب السينمائيون الإيطاليون الإفصاح عن عيوب وتناقضات المجتمع الإيطالي بعد الحرب العالميّة الثانية، وسلطوا الأضواء على موضوعات مثل الفساد والنفاق والطمع والسطحية.

أحد أول الأفلام التي استخدمت السخرية كأداة لانتقاد المجتمع كان فيلم «اللصوص المجهولون أنفسهم – I Soliti ignoti» (1985) لماريو مونيتشيلّي، والذي يمثل تحولاً حقيقياً في نوعية «الكوميديا الإيطالية». يروي الفيلم محاولة مجموعة من اللصوص السطو على بنكٍ في منطقة تراستيفيري الشعبية في روما، وسرقة خزنة الودائع، إلاّ أنّهم ينتهون إلى سرقة مبلغ صغير من المال.

في الفيلم سخرية واضحة من الجريمة المنظمة، ومن الفروق وعدم المساواة الاجتماعية في إيطاليا.

بعد ذلك، ركّز دينو ريزي على الطبقة الوسطى الإيطالية، مبرزاً تناقضاتها وضعفها. ويُمثّل فيلمه «التجاوز - Il Sorpasso» (1962) مثالاً واضحاً على هذا الشكل من الانتقاد الاجتماعي، حيث يتم تمثيل الانتعاش في إيطاليا في فترة الازدهار الاقتصادي، ولكن مع التركيز أيضاً على غياب التكافل والتضامن تجاه من لم يستطيعوا الاستفادة من ثمار ذلك الانتعاش.

في المقابل، ركز پييترو جيرمي على انتقاد العلاقات السلطوية والفساد. ففيلمه الأكثر شهرة «Divorzio all'italiana» (1961) هو سخرية من مؤسسة الزواج وعدم قدرتها على تقديم الحلول، حيث يروي الفيلم عن رغبة البطل في التخلص من زوجته التي لا يتحملها، والزواج من فتاة مراهقة لم تتجاوز الرابعة عشر من العمر.

إيتّوري سكولا، في فيلم «لقد أحببنا بعضنا كثيراً» (1974)، يستكشف حنين الأبطال للمُثل، مبرزاً كيف فقد المجتمع الإيطالي معنى التضامن. ففي الفيلم، يجتمع ثلاثة أصدقاء بعد سنوات عديدة ويدركون أنهم فقدوا القدرة على الالتزام بالعدالة والتضامن.

وقد استخدمت «الكوميديا الإيطالية» السخرية أيضاً كأداة للانتقاد الاجتماعي. فعلى سبيل المثال، يروي فيلم «أصدقائي

«Amici miei–» (1975) للمخرج ماريو مونيتشيلّي قصة مجموعة من الأصدقاء يحاولون التعامل مع صعوبات الحياة اليومية من خلال السخرية من التقاليد الاجتماعية ومن قيود المجتمع البرجوازي.

وبشكل عام، كان هدف «الكوميديا الإيطالية» دائماً تحفيز المشاهدين على إعادة التفكير في الواقع الذي يحيط بهم، باستخدام الفكاهة كأداة للإدانة. وبهذه الطريقة، تمكنت «الكوميديا الإيطالية» من تمثيل إيطاليا ومجتمعها بطريقة ممتعة ومستفزة ولاذعة، لكنها فعلت ذلك أيضاً بعمقٍ وتأمّل. ولم تقتصر السخرية والانتقاد الاجتماعي على المواضيع الوطنية فحسب، بل تناولت أيضًا قضايا عالمية مثل الحرب والدين والسياسة الدولية.

لقد حاولت «الكوميديا الإيطالية» دائماً تحدي النظام السائد، ومساءلة الأفكار التقليدية حول المجتمع الإيطالي. ومن بين الطرق التي تم اتباعها لتحقيق ذلك، كان استخدام شخصيات تمثل الطبقات الاجتماعية المختلفة. وغالباً ما كان يتم رسم هذه الشخصيات على أنها ساذجة أو سطحية أو منافقة، ويتم استخدامها لتسليط الضوء على التناقضات والتطرفات في المجتمع الإيطالي.

فعلى سبيل المثال، كان بالإمكان استخدام شخصية صناعي غني وفاسد لانتقاد الرأسمالية والطبقة الحاكمة، في حين يمكن أن تمثل شخصية عامل فقير صعوبات الطبقة العاملة ونقص الفرص في إيطاليا.

علاوة على ذلك، استخدمت «الكوميديا الإيطالية» في كثير من الأحيان النقد الاجتماعي لمواجهة مشاكل محددة في المجتمع الإيطالي، مثل الفساد والبيروقراطية والجريمة المنظمة والمافيا. وتم تمثيل هذه الموضوعات بطرق مختلفة، ففي بعض الأحيان كانت تُقدّم بطريقة تهكمية وساخرة، وبطريقة أكثر جدية ودرامية في أحيان أخرى.

من خلال استخدام السخرية والنقد الاجتماعي، تمكنت «الكوميديا الإيطالية» من تقديم رؤية نقدية وصادقة للمجتمع الإيطالي، ولكنها كانت أيضاً قادرة على تسلية وإسعاد الجمهور. كانت هذه العناصر حاسمة لنجاح وطول عمر «الكوميديا الإيطالية»، ويمكن رؤية وتقدير تأثيرها في العديد من الإنتاجات السينمائية المعاصرة.

نصوص الأفلام والسيناريو

الحوارات والحالات الممتعة

تتميز «الكوميديا الإيطالية» بسيناريوهاتها اللامعة والمبتكرة، والتي مكّنتها من تكوين شخصيات لا تُنسى ومواقف مضحكة. وغالباً ما يتميز سيناريو «الكوميديا الإيطالية»، باهتمامه الشديد بالتفاصيل، والتفاعل بين الشخصيات، ما يجعل المواقف أكثر متعة.

الحوارات -على وجه الخصوص- هي واحدة من أكثر جوانب «الكوميديا الإيطالية» تميزاً، وغالباً ما تكون حادة وساخرة ولاذعةً، قادرة على التقاط جوهر الشخصيات والمواقف بدقة وحدّة. وتتضمن غالبيّة الحوارات إحساساً قوياً بالفكاهة، التي يمكن أن تكون خفيّة أو صريحة، ولكنها تكون دائماً فعّالة في خلق مواقف مضحكة.

وغالباً ما يستلهم سيناريو «الكوميديا الإيطالية» من الحياة اليومية والعلاقات الشخصية والسياسة والمجتمع، ويستخدم عناصر من الواقع الحقيقي لخلق مواقف كوميدية، تخلق تأثيراً وردّ فعلٍ اجتماعي وسياسي قويين. وبهذه الطريقة، تمكّنت «الكوميديا

الإيطالية» من إلقاء نظرة ساخرة على المجتمع الإيطالي ومشاكله، مع الحفاظ دائماً على نغمة خفيفة وممتعة.

ناهيك عن تميّز عدد من أشهر أفلام «الكوميديا الإيطالية» بسيناريوهاتها الأصلية والمبتكرة. فعلى سبيل المثال، فيلم «طلاق على الطريقة الإيطاليّة Divorzio all'italiana» لپييترو جيرمي يقدم قصة معقدة وغير متوقعة، تمزج بين الفكاهة والنقد الاجتماعي. وبمثله فإن سيناريو فيلم «اللصوص المجهولون أنفسهم soliti ignoti» لماريو مونتشيلّي هو مثال على السيناريو الممتع والذكي، إذْ يستخدم مجموعة من اللصوص غير المتمرسين كأداة لسرد الوضع الاجتماعي في إيطاليا في الخمسينيات.

علاوة على ذلك، تميزت «الكوميديا الإيطالية» في الغالب باختلاق عيوب جسديّة أو إيمائية واضحة للعيان لتأويل الشخصيات وتبرير مواقفها، وغالباً ما كانت تلك العيوب متناسقة بشكل كبير مع الشخصيّة، يتطلّب أداؤها من قبل الممثلين وفريق الإنتاج اهتماماً كبيراً بالتفاصيل، وإعداداً طويلاً نسبياً، وكان الممثلون والعاملون ينجحون في الغالب بتحقيقها. فقد جاء معظمها ممتعاً للغاية ولا يُنسى.

باختصار، كانت سيناريوهات «الكوميديا الإيطالية» برّاقة ومبتكرة، وكانت أحد مفاتيح نجاح هذا النوع من الأفلام، إذ تمكنت «الكوميديا الإيطالية» عبرها من خلق شخصيات لا تُنسى

ومواقف خفيفة مضحكة، ما جعل هذا النوع جزءاً هاماً من تاريخ السينما الإيطالية.

الموسيقى، بطلٌ أساسي في الفيلم

تميّزت «الكوميديا الإيطالي» بكونها نوعاً سينمائيّاً استخدم موسيقى جذابة، وأولاها عناية خاصة في مرحلة المونتاج. وقد خلقت تلك الموسيقى عناصر أساسية لجوٍّ فريد قادر على جذب المشاهد وجعله جزءاً لا يتجزأ من السرد.

نعم، الموسيقى عنصر أساسي في «الكوميديا الإيطالية»، حيث تعزز اللحظات الرئيسية في الفيلم، وتساهم في خلق الأجواء. ففي كثير من الأحيان، تكون الأغاني المستخدمة مشهورة وتعاد صياغتها بشكل جديد ساحر، أو تكون أغاني أصلية مؤلفة خصيصاً للفيلم.

وكمثال على استخدام الموسيقى في «الكوميديا الإيطالية»، فيلم «اللصوص المتجولون أنفسه - I soliti ignoti» لماريو مونيشيلْي، الذي يفتتح فيلمه بالأغنية الشهيرة «Guarda che luna» التي يؤديها فريد بوسكالّيوني. وتعاد الأغنية بطريقة ساحرة، وتؤكد الأجواء الخفيفة والمرحة للفيلم.

مثال آخر هو فيلم «Il sorpasso» لدينو ريزي، الذي يستخدم بشكل كبير الأغاني الشعبية الإيطالية من الستينيات، مثل «Nel blu dipinto di blu» لدومينيكو مودونّيو. وقد نجحت موسيقى الفيلم نجاحاً تجارياً، حيث بيعت أكثر من مليون نسخة في جميع أنحاء العالم.

لقد كان اختيار الموسيقى في «الكوميديا الإيطالية» أمراً حاسماً لخلق الأجواء المناسبة وجذب المشاهد إلى السرد.

المونتاج في الكوميّديا الإيطاليّة

اعتنى مخرجو «الكوميديا الإيطالية» بمونتاج أعمالهم، وصار التقطيع لدى الغالبيّة العظمى مفردةً أساسية توازي أهميّتها أداء الممثلين والحكاية المسرودة، لتوليد الإيقاع المناسب للسرد وتسليط الضوء على اللحظات البارزة في الفيلم، بالذات حين يتزامن ذلك ويتوافق مع الموسيقى المناسبة.

وغالباً ما كان يتم استخدام القطع السريعة، والتنويعات البديلة التي تساعد على خلق المؤثّر الكوميدي لإبراز لحظة السخرية المكتوبة في النص والمؤدّى بأمانة من قبل ممثّلين كبار، لكن ملتزمين حرفيّاً بما هو مكتوب، وهذا بالذات ما ميّز «الكوميّديا الإيطاليّة» عن الرحمين الأساسيّين اللذين وُلدت منهما، أي «كوميّديا ديل أرتي» و«الواقعيّة الإيطاليّ الجديدة»، واللتين كانت تعتمد الأولى منهما على تلقائية أداء الممثل، والارتجال لخلق الحوارات، وتعتمد الثانية على الكثير من المصادفات التي تستفيد منها، وبالذات خلال أداء الممثّلين غير المحترفين، أو ما كان ڤيّوريو دي سيكا يسمّيهم بـ

«الممثلين المأخوذين من الشارع».. وبالإمكان إيراد فيلم «أصدقائي - amici Miei» لماريو مونيشيلي، كمثال على استخدام المونتاج في «الكوميديا الإيطالية» إذْ إنه فيلم يتميز بسلسلة من المشاهد المركبة بسرعة وسخرية، لتأكيد الأجواء الفكاهية والمرحة له، وكذلك بالنسبة لفيلم «طلاق على الطريقة الإيطاليّة - Divorzio all'italiana» لـ پييترو جيرمي، الذي أولى عناية خاصة بمرحلة المونتاج، كما يظهر من الفيلم بإيقاعه الحيوي، وقدرته على إقناع المشاهد.

ويمكن أن نخلص إلى القول بأنّ الاستخدام الذكي للموسيقى والمونتاج، كانا بمثابة عنصرين أساسيّين من عوامل نجاح «الكوميديا الإيطالية»، التي تميّزت بإيلاء عناية خاصة لمرحلة ما بعد المونتاج. وباستخدام هذه العناصر لخلق الأجواء والحفاظ على النغمة النموذجية لـ«الكوميديا الإيطالية»، التي تمتعت بطعم حلو ومرّ في آن واحد، ميّزاها في مختلف مراحل تطوراها وتاريخها.

البيئة والانتماء المناطقي وأهميّتهما في «الكوميديا الإيطاليّة»

ارتبطت غالبية أعمال «الكوميّديا الإيطالية» بمناطق، أو حتى بلدات وقرى إيطالية محددة: وقد كانت روما، على سبيل المثال، موقعاً لأحداث الكثير من الأعمال الأكثر شهرة، وليس روما بكامل اتّساعها، بل بعض أحيائها وضواحيها التي دخلت لتكون جزءاً من الأحداث، وربّما ولدت حكاية تلك الأفلام من خلال ملاحظة المخرجين وكتّاب نصوصهم ليوميات ذلك المكان، فعلى سبيل المثال كان حيّ «تراستيڤيري» الشعبي بطلاً أساسيّاً في فيلم «I soliti ignoti» لماريو مونيتشيلّي، وكان شارع ڤينيتّو الشهير في قلب روما، والذي عُرف بكونه «صالون روما البرجوازي» المكان الذي أعاد فيديريكو فيلليني بناء أجزاء منه في ستوديو رقم 5 في تشينيتشيتّا ليصوّر فيلمه «لا دولتشي ڤيتا -La dolce vita»، ولم يكن فيلم «التجاوز -Il sorpasso» الذي أنجزه دينو ريزي ليولد لولا الأجواء الخاصّة التي كانت تولّدها السواحل البحرية القريبة من روما في كلّ صيف من كلّ عام، بالذات بعد الخروج من دهليز الحرب العالمية الثانية المظلم والدموي.

ومع ذلك ورُغم كون روما، وجنوبها تحديداً، الموقع الأكثر انتقاءاً من قبل المخرجين وكتّاب السيناريو، فإن «الكوميديا الإيطالية» لم تقتصر على هذه المنطقة وتفاعلت أيضاً مع الهويّة الإقليمية المتباينة ما بين الأقاليم الإيطاليّة.

ومع ذلك، لم تكن الحرب العالمية الثانية هي العامل الوحيد الذي أثر على «الكوميديا الإيطالية»، فقد لعبت الانتماءات الإقليمية، كما أشرت، دوراً هاماً في بناء وتجسيد الأعمال السينمائيّة، إذ إن لكل منطقة إيطالية ثقافتها وتقاليدها الخاصة التي أثرت على «الكوميديا الإيطالية»، ولم تكتفِ بالاستفادة من المناطق الإيطاليّة فحسب، بل تجاوزتها إلى التجمّعات الإيطالية خارج الحدود أيضاً مواقع لسرد الحكايات، فعلى سبيل المثال، كانت أحداث فيلم «خبز وشوكولاتة – Pane e Ciccilata» لفرانكو بروساتي، تدور في سويسرا، وتُظهر الوضع الصعب الذي يعيش في ظلّه المهاجرون الإيطاليون في مجتمع أجنبي. كما يمثل الفيلم التناقض بين الثقافة الإيطالية والسويسرية، مؤكداً الصعوبة التي يواجهها هؤلاء المهاجرون في الاندماج بثقافة مختلفة عن ثقافتهم الأصلية.

فيما تدور أحداث فيلم «طلاق على الطريقة الإيطاليّة --Divo rzio all'italiana» لپييترو جيرمي، في صقلية، هو مثال على كيفية تأثير الهوية الإقليمية على الكوميديا الإيطالية. إذْ يُجسّد الفيلم الثقافة الصقلية من خلال الشخصيات وسلوكها، مُبرزاً التقاليد والقواعد الاجتماعية السائدة في تلك المنطقة.

وثمةَ أيضاً العديد من أعمال مخرجي «الكوميديا الإيطالية» التي صُوّرت في شمال إيطاليا، وحاولت إبراز ثقافة تلك المناطق، فعلى سبيل المثال، فيلم «الأرمل – Il Vedovo» الذي أنجزه دينو ريزي في عام 1959 تدور أحداثه في ميلانو، وتُظهر المجتمع البرجوازي في المدينة وتُلقي الضوء على تناقضات ذلك المجتمع، والذي يُشدّد فيه ريزي، على سطحية ونفاق الناس، ويفعل ذلك من منطلق العارف لكونه ابناً لذلك المجتمع.

ولم يقتصر المسار الكوميدي فقط على الأفلام الكوميديّة الصِرفة، بل تجاوز ذلك وتواجد في الأفلام الدراميّة أيضاً، فها هو داميان داميان الذي يستخدم نقديّته بشكل كوميدي ساخر في العديد من مشاهد فيلم «نهار البومة – Della Civetta» (1968) الذي اقتبسه المخرج من قصّة بذات العنوان للكاتب الصقلّي ليوناردو شاشّا، وأدّى بطولته فرانكو نيرو إلى جانب كلاوديا كاردينالي، ويروي الفيلم عن الفساد وعالم الجريمة الذي كان قائماً في صقليّة بسبب تغلغل المافيا في جسد المجتمع ومؤسسات الدولة في تلك المنطقة في الستينيات.

لقد نشأت «الكوميديا الإيطالية» في فترة ما بعد الحرب العامية الثانيّة، في وقت كانت إيطاليا ما تزال في مرحلة إعادة الإعمار، وإعادة التنظيم الاجتماعي والاقتصادي، لذا جاءت الأفلام المصوّرة خارج الستوديوهات والمناظر الداخليّة كتوثيق لحال روما وللمدن الإيطاليّة، وكان ميلادها مصدراً هاماً للترفيه والتأمل في وضع

البلاد. استغلت «الكوميديا الإيطالية» هذا الوضع، لكنّها أسهمت من التخفيف من أعباء مخلّفات الحرب والدمار.

إرث «الكوميديا الإيطاليّة»

لولا «الكوميديا الإيطالية» لم تكن السينما الإيطالية لتُصبح ما هي عليه اليوم فقد كان ذلك النوع تيّاراً تحوّل إلى قاطرة حاملة للإنجاز السينمائي الإيطالي، كي يُصبح جزءاً أساسيّاً من النسيج الثقافي الإيطالي، عبر تأثره الحدود وتحول إلى «لاعبٍ» أساسيّ على الصعيد الأوروبي والمتوسطي والعالمي، فمن خلال اقتداره على سرد واقع إيطاليا في ذلك الوقت عبر سلاحيّ السخرية والفكاهة، ومن خلال النقد الاجتماعي، صار بمثابة المثال للعديد من الثقافات في العالم، وكانت صالات كثيرة خارج الحدود الإيطاليّة تشهد عروض الأفلام المُنجزة من قبل ڤيتّوريو دي سيكا وماريو مونتشيلّي وروبيرتو روسّلّيني، وتعرّف الجمهور العالمي على نجمات ونجوم السينما الإيطالية، وصارت ملامح صوفيا لورين وجينا لولّو بريجيدا ومارتشيلّو ماسترويانّي وكلاوديو كاردينالي وغيرهن من الوجوه المألوفة لدى الجمهور العالمي، ويكفي أن نُشير هنا إلى أن عروض السينما الإيطالية في العالم العربي، وفي مصر بالتحديد كانت تحتل

مواقع المقدّمة إلى جانب الفيلم المصري والأمريكي، وتجاوزت في بعض الحالات الفيلم الهندي. وكانت هذه السينما، وبالذات «الكوميديا الإيطاليّة» بطلة في الصالات السينمائية في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات؛ لكن ما الذي حدث بعد ذلك؟

لماذا تراجعت هذه السينما وما هو الإرث الذي تتركه «الكوميديا الإيطالية» في السينما المعاصرة؟

ستحاول الفقرات التالية الردّ على هذه التساؤلات.

«الكوميديا الإيطالية» عابرةٌ للحدود!

لم يُقتصر نجاح «الكوميديا الإيطالية» على ما تحقّق داخل البلاد، بل تجاوز ذلك إلى المستوى الدولي، مؤثراً وملهماً للمخرجين والكتاب المسرحيين في جميع أنحاء العالم. بدءاً من الستينيات، كما أشرت، في الفقرة السابقة، فقد تم توزيع العديد من الأفلام الإيطالية، وبالذات الكوميديّة منها، وخاصة في أوروبا والولايات المتحدة وفي بلدان الشرق الأوسط، وحققت نجاحاً كبيراً من الناحية النقدية والجماهيرية.

وعلى وجه الخصوص، تأثرت السينما الفرنسية بشكل كبير بـ«الكوميديا الإيطالية»، بفضل قربها الثقافي واللغوي من إيطاليا. وقد أعجب المخرجون مثل فرانسوا تروفو وجان لوك جودار بالنوع، وأدخلوه في أفلامهم، مما خلق نوعاً من الجسر بين سينما البلدين. وفي إسبانيا أيضاً، وجدت «الكوميديا الإيطالية» متابعة، بفضل مخرجين مثل فيرناندو ترويبا، الذي احتفى بهذا النوع من السينما في مناسبات مختلفة.

في الولايات المتحدة أيضاً، أثرت «الكوميديا الإيطالية» على العديد من المخرجين والممثلين، مثل وودي آلن الذي أعلن أنه تأثر بشدة بأفلام فيديريكو فيلليني وبشخصيّاته الأساسيّة، كمارتشيلّو ماستروياني. بالإضافة إلى ذلك، استوحت العديد من الأفلام الأمريكية بعض المواضيع والأساليب من «الكوميديا الإيطالية»، مثل فيلم «مونستروك -بإمكان الحب الانتظار- Moonstruck» للمخرج نورمان جيويسون، الذي يتميز بأجواء مشابهة لتلك الموجودة في أفلام «الكوميديا الإيطالية».

إلاّ أنّ نجاح «الكوميديا الإيطالية» تجاوز تأثيرها المجرد على السينما الدولية. فقد كان لهذا النوع من الأفلام تأثير عميق على الثقافة الإيطالية، والمجتمع نفسه. وكما أشرت سلفاً، فإن أفلام «الكوميديا الإيطالية» تعاملات مع الإشكالات المجتمعيّة السياسية، وكان وضعها الإصبع في الجرح بالنسبة للكثير من حالات التمييز والظلم والفساد، هاماً للغاية، وبفضل قدرتها على إضحاك الجمهور وجذبه، استطاعت هذه الأفلام إحداث توعية ما لدى الرأي العام وإثارة النقاش حول واقع البلاد.

كما أسهمت «الكوميديا الإيطالية»، بالإضافة إلى كلّ ما سلف، في تقديم مواهب جديدة في السينما الإيطالية، سواء أمام أو خلف الكاميرا، وهي المواهب التي رفدت المشهد السينمائي بالإبداعات لاحقاً، كما أتاح نجاح هذا النوع من الأفلام الطريق أمام أشكال جديدة من الكوميديا، التي استمرت في تمثيل الواقع الإيطالي

بطريقة أصلية ومبتكرة. وفي الستينيات والسبعينيات، احتلت أفلام «الكوميديا الإيطالية» مواقع متقدّمة في المهرجانات السينمائيّة الدولية من كان إلى برلين، ومن نيويورك إلى موسكو، وأصبحت مرجعية للسينما الأصيلة على الصعيد الدولي. وكان مردُّ هذا النجاح نابعاً من التطور الرفيع الذي أحدثه المخرجون لهذا النوع السينمائي، ناهيك عن قدرة تلك الأعمال في التحاور والتواصل المباشر مع الجمهور والحديث معه عن الموضوعات التي كانت تمسّه بطريقة أصلية وجذابة.

وكانت السخرية السياسية الموجودة في العديد من أفلام «الكوميديا الإيطالية»، على وجه الخصوص، تمثل بشكلٍ أو بآخر دعوة للجمهور الأجنبي الراغب في استيعاب الوضع الإيطالي ما بعد الحرب العالميّة الثانية، وانهيار النظام الفاشي. وصارت أفلام مثل «اللصوص المجهولون أنفسهم –I soliti ignoti» و«طلاق على الطريقة الإيطاليّة – Divorzio all'italiana» و«المافيوي – Mafioso» بمثابة ظواهر ثقافية حقيقية في الخارج، عندما تم توزيعها في العديد من البلدان، بما في ذلك اليابان، حيث أعلن المخرج تاكيشي كيتانو أنه استوحى من «الكوميديا الإيطالية» الكثير لإنجاز أفلامه.

ولم يأتِ نجاح «الكوميديا الإيطالية» بفضل المهرجانات والتوزيع الدولي. بل أيضاً بفضل عمل مخرجين مثل فيديريكو فيلليني، الذي فاز بجائزة الأوسكار في عام 1963 عن فيلم «ثمانية ونصف – 8 ½»، مما جعل «الكوميديا الإيطالية» نوعاً من الأنواع التي أثرت

على السينما العالمية لعقود، وألهمت، كما أشرت مخرجين مثل وودي آلن وويس أندرسون. وعلاوة على ذلك، فقد كان لـ «الكوميديا الإيطالية» تأثير كبير على الثقافة الشعبية، حيث أصبحت العديد من التعابير اللغوية، والمواقف الشهيرة جزءاً من الخيال الجماعي الإيطالي.

وفي الآونة الأخيرة، واصل مخرجون مثل باولو سورينتينو وماتّيو غارّوني استخدام عناصر من «الكوميديا الإيطالية» في أعمالهم، ما يدل على أن هذا النوع، رُغم انحساره، ما يزال قادراً على سرد المجتمع الإيطالي بطريقة مبتكرة.

وفي النهاية، فإن «الكوميديا الإيطالية» هي نوع من الأنواع التي تمكنت من تجاوز الحدود الوطنية، وصارت مرجعية للسينما العالمية، تأثّرت بها العديد من الإنتاجات اللاحقة. ويتواصل تأثيرها الثقافي والفني حتى اليوم، حيث شُغف الكثيرون في جميع أنحاء العالم بتلك الأعمال، وما زالوا يكتشفون فيها جمالاً وأصالة.

«الكوميديا الإيطالية» في الألفيّة الجديدة

كما أسلفت فقد كان لـ«الكوميديا الإيطالية» تأثير دائم ومتواصل على الثقافة الإيطالية والسينما الدولية، وثمة العديد من الإنتاجات التي ما تزال تستخدم تقنيات ومواضيع «الكوميديا الإيطالية»، وقد شهد النوع أيضاً تحولاً كبيراً ليتكيّف مع أذواق الجمهور الحديثة ومع التغييرات الحاصلة في المجتمعات.

لكن كيف تطور هذا النوع السينمائي كي يتأقلم مع الألفية الجديدة؟

كانت أهم التغيّرات وأكثرها وضوحاً تلك المتعلقة بلغة وأسلوب الكوميديا. ففي الخمسينيات والستينيات، كانت أفلام الكوميديا الإيطالية تعتمد بشكل رئيسي على الحوارات الحادة، والفكاهة الذكية، والمواقف السريالية، ولكن في العقود الأخيرة، غالباً ما تم تفضيل الإنتاجات للغة أكثر انحطاطاً وغرابةً، مع تركيز أكبر على النكات الفاضحة والمواقف المبالغ فيها.

علاوة على ذلك، تركزت العديد من الكوميديات الإيطالية في الألفية الجديدة على القضايا الاجتماعية والسياسية الحالية، مع انعكاس التحديات والتوترات في المجتمع الإيطالي المعاصر. على سبيل المثال، فيلم «أهلاً بكم في الجنوب - Benvenuti al Sud» (2010)، من إخراج لوكا مينييرو، يستكشف الأحكام المسبقة ما بين شمال وجنوب إيطاليا، في حين يتناول فيلم «البهجة المجنونة -La Pazza Gioia (2016)» لپاولو ڤيرزي موضوع الصحة العقلية والإعاقة.

في الوقت نفسه، يواصل العديد من المخرجين استخدام تقنيات وأساليب كلاسيكية لـ«الكوميديا الإيطالية»، مثل استخدام الموسيقى وتوليف ومونتاج المشاهد بشكل متقن،

حيث حظيت أفلام مثل «الجنّيات الجاهلات - Le Fate Igno-rati» (2001) للتركي الإيطالي فيرزان أوزپيتيك، و«رأس المال البشري - Capitale Umano» (2013) لپاولو ڤيرزي، بالاحتفاء على المستوى المحلي والدولي، وأثبتت أنه من الممكن إعادة ابتكار هذا النوع السينمائي وتحديثه.

لذا ورُغم انحسارها، فإنّ «الكوميديا الإيطالية»، تواصل التطور والتكيّف مع تغيرات الزمن، للحفاظ على قوتها وجاذبيتها الفريدة، فإن تأثيرها ما يزال واضحاً في السينما الإيطالية والعالمية، وهو ما ينظر إليه الإيطاليون على أنه كنز وطني، ومساهمة دائمة في الثقافة السينمائية العالمية.

مستقبل «الكوميديا الإيطاليّة»

ما تزال «الكوميديا الإيطالية» تحظى بتقدير جماهيري كبير في جميع أنحاء العالم. ولكن ما هو مستقبل هذا النوع السينمائي الجذّاب؟ ما هي التحديات التي يواجهها اليوم؟، وكيف يمكن أن يتطور هذا النوع ليظل ذا أهمية في المشهد السينمائي المعاصر؟

على الرغم من أن «الكوميديا الإيطالية» كانت في الغالب ظاهرة في الخمسينيات والستينيات، إلا أن تأثيرها ما زال مستمراً حتى اليوم. وقد أُنجزت محاولات عديدة لإحيائها، لكن النتائج جاءت متباينة، ففيما أظهر مخرجون مثل پاولو سورّينتينو وماتّيو غارّوني مقاربةً أصيلة ومبتكرة إلى الكوميديا، فإنّ أفلاماً أخرى خيّبت آمال الجمهور والنقاد.

وعلى الرغم من ذلك، ثمّة فرصة لازدهار «الكوميديا الإيطالية» في المستقبل، كأن تكون هي بالذات «الكوميديا الاجتماعية»، وبالإمكان أن يتواءم هذا المسار مع تداعيات الأزمة الاقتصادية والتطرف السياسي والاصطفاف الطبقي في إيطاليا، وهناك فرصة

كبيرة لسرد قصص عن صراع الأشخاص العاديين للبقاء، ولمواصلة العيش الكريم رُغم تراكم الصعوبات في عالم تبدو فيه الفرص محدودة بشكل متزايد.

وقد أظهر النجاح الكبير الذي حقّقته بعض الكوميديات الإيطالية على الصعيد الدولي مثل «الجمال الباهر - La grande bellezza» لپاولو سورّينتينو، بأنه ما يزال هناك اهتمام «بالكوميديا الإيطالية» في العالم. وأن بإمكان المخرجين والممثلين الإيطاليين مواصلة تطوير هذا النوع ورفعه إلى مستويات جديدة.

على أي حال، فإنّ مستقبل «الكوميديا الإيطالية»، يعتمد إلى حد كبير على قدرة المخرجين والممثلين في التكيف مع التغيرات في المجتمع، وإيجاد طرق جديدة لإضحاك الجمهور وإمتاعه وتحفيزه على التفكير، وسيحدّد الزمن فقط ما إذا كانت «الكوميديا الإيطالية» قادرة على العودة لتهيمن على السينما الإيطالية، ولكن من المؤكد أنّ أحدا لن يُنكر على هذا النوع ما تركه من تأثير كبير في تاريخ السينما الإيطالية، وسيستمر الاعتراف بذلك على مدى عقود.

وأحدُ أكبر العقبات التي يجب على «الكوميديا الإيطالية» التعامل معها، هي المنافسة مع أنواع وصيغ سينمائية أخرى. فقد خفّضت الشعبية المتزايدة للمسلسلات التلفزيونية ومنصات البث المباشر، اهتمام الجمهور بالأفلام في الصالات السينمائية. ناهيك عن تعدّد متطلّبات الجمهور التي زادت، بالذات فيما يتعلّق بالمحتوى

المبتكر عالي الجودة. وللحفاظ على أهميتها، فإنّ على «الكوميديا الإيطالية» اجتراح طرائق سردٍ جديدة، والعمل على تطوير وإعادة ابتكار ذاتها.

ومن بين الطرائق والأساليب الممكنة، هو تقاطع الموضوعات الأكثر آنيّة وجِدّةً في إيطاليا، كالكوميديا السوداء والكوميديا الاجتماعية، وبهذه الطريقة، يمكن للكوميّديا جذب انتباه جمهور أوسع. وعلاوة على ذلك، يمكن «للكوميديا الإيطالية» أن تجرّب أشكالاً جديدة من التوزيع، مثل التوزيع عبر الإنترنت، للوصول إلى جمهور أوسع عالمياً.

ومن بين الأفلام المعاصرة التي استوحت من الكوميديا الإيطالية، نجد فيلم «التمساح الدامع – Il caimano» لـ Nanni Moretti، الذي استخدم السخرية لانتقاد نظام سيلفيو بيرلسكوني، و«بوريس – Boris» لـ جاكومو تشارّاپيكو وماتّيو تورّي ولوكا ڤيندرسكولو، والذي يسخر من عالم الإنتاج التلفزيوني الإيطالي، فيما يروي «الجمال الباهر – La grande bellezza» لپاولو سورّينتينو، حكاية صحفي في أزمة وجوديّة يطرح تساؤلات ساخرة بصدد الزيف الذي يعيش المجتمع في ظلّه.

وقد أثبتت هذه الأفلام أنّ تأثير «الكوميديا الإيطالية» على الثقافة الإيطالية، ما يزال قائماً وأنّ بإمكانها مواصلة ذلك التأثير، وإلهام المخرجين والكتاب المعاصرين.

لم تحظ «الكوميديا الإيطالية» بالاهتمام محلياً فحسب، بل حظيت بمزيد من الاهتمام عالمياً من قبل الجمهور والنقاد. أفلام مثل «أهلاً بكم في الجنوب - Benvenuti al Sud» و«أهلاً بكم في الشمال - Benvenuti al Nord»، وهما فيلمان رويا الاختلافات الثقافية بين شمال وجنوب إيطاليا بطريقة ممتعة وطريفة، مكّنتهما من الحصول على قبول الجمهور في الخارج.

وبالرغم من التحديات التي واجهتها وتواجهها «الكوميديا الإيطالية»، فقد برهنت أنها نوع إبداعيّ متحدٍ، وقادر على التكيف مع الأزمنة، وبإمكانه أن يستمر لسنوات طويلة.

أهمّية «الكوميديا الإيطالية» في السينما الإيطاليّة

لقد كان نجاح «الكوميديا الإيطالية» فورياً منذ لحظة ولادتها في خمسينات القرن الماضي، ذلك لأنّها تمكّنت من سرد حكاية الواقع الاجتماعي والسياسي للبلد، من خلال السخرية والفكاهة المقترنتين بالنقد اللاذع. واستطاع هذا النوع عكس صورة إيطاليا في تلك الحقبة وما تلاها من عقود، مقدّمةً صوتاً نقدياً فاعلاً وأصيلاً في بلد كان يبحث عن هوية جديدة.

أثّرت «الكوميديا الإيطالية» أيضاً على أنواع أخرى من السينما، وبالذات «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة» والسينما المستقلة. وتمت استعارة موضوعاتها في كثير من الأحيان من قبل مخرجين في جميع أنحاء العالم، لم يكتفوا بنسخ الحكاية، بل طوّروها وأضافوا إليها.

وبالرغم من التغيّر العميق والجذري الذي شهده العالم منذ الخمسينيات، فما تزال «الكوميديا الإيطالية» تحظى اليوم بشعبية كبيرة بين الجمهور الإيطالي والعالمي. وما تزال موضوعاتها الكوميدية آنيّةً وقادرة على التحاور مع الجمهور المعاصر.

وقد تمكّنت «الكوميديا الإيطالية» من خلق نوع من الأنماط الوطنية، وتمثيل إيطاليا والإيطاليين بطريقة فريدة وأصلية. وهو ما يُبقيها ركيزة أساسية في السينما والتراث الثقافي في هذا البلد. لكن مستقبلها مرتبط بقدرة الاستوديوهات على الاستمرار في إنتاج أفلام تعكس تغيرات المجتمع الإيطالي، وتكون قادرة على الوصول إلى الجمهور الحديث.

وللحفاظ على مستقبل هذا النوع الإبداعي، فمن الضروري العمل على تعزيز المكتبة السينمائية من خلال حفظ وترميم العديد من الأفلام التي تواجه خطر النسيان أو الدمار، بسبب نقص التمويل والاهتمام من الجمهور والاستوديوهات. كما ينبغي على الدراسات الأكاديمية والنقدية الاستمرار في استكشاف نهج نقدي ونظري جديد لدراسة «الكوميديا الإيطالية». وسيكون الاحتفاء بالتراث الثقافي السينمائي الإيطالي والحفاظ عليه، وعلى أيّ تراث في العالم، أمراً في غاية الأهميّة للأجيال القادمة.

خلاصة

تعتبر «الكوميديا الإيطالية» واحدة من أهم وأكثر الفنون دواماً في الثقافة الإيطالية، وقد لعبت السينما دوراً أساسياً في تطورها وانتشارها. وعلى مر السنين، أثبت هذا النوع من السينما قدرته الاستثنائية على إثارة المشاعر وحفز التفكير، وتقديم انعكاس صادق للمجتمع الإيطالي وثقافته.

استكشفنا، من خلال صفحات هذا الكتاب، الجذور التاريخية والثقافية لـ «الكوميديا الإيطالية»، وعرّفنا بأعمال الشخصيات السينمائيّة الأهم منذ نهايات الاربعينات وحتى يومنا هذا، وناقشنا تقنيات الإنتاج السينمائي والمواضيع المتكررة. ولمسنا كيف خلق مخرجون وممثلون كبار بمفردات هذا التقليد تُحفاً لا تُنسى أثّرت على الخيال الجماعي لإيطاليا والعديد من البلدان الأخرى.

وبالتأكيد ليست «الكوميديا الإيطالية» مجرد ذكرى من الماضي: فأثرها على الثقافة الشعبية ما يزال واضحاً في العديد من الأعمال

المعاصرة. وتستمر استعادة القصص والشخصيات والموضوعات التي ميّزت هذا الفن، ويُعاد تفسيرها، ويتكيّف الجديد المقتبس منها مع الشاشة المعاصرة، ما يدل على حيويتها وقدرتها على التحاور مع الأجيال الجديدة.

في الخلاصة، تمثل «الكوميديا الإيطالية» إرثاً ثقافياً هائلاً ولا يُقدر بثمن، يجب الحفاظ عليه وتثمينه. وتهدف هذه الصفحات إلى الوقوف كشاهد على أهمية هذا النوع الإبداعي وجماله، إنّه مجرّد سردٌ موجز، لا بدّ للآخرين من تطويره، وإشباعه بالبحث والدرس، وقبل كل شيء بالمشاهدة والاستمتاع بتلك القصص والحكايات التي رواها المعلّمون الكبار، فلربّما يكون أحد هذه الأعمال، أو أغلبها، مفتاحاً لقراءة ما يُحيط بنا من أحداث، وما يُحيق بنا من أخطار. لا بُدّ لرحلة المغامرة الأجمل مع «الكوميّديا الإيطاليّة» ومع السينما أن تستمر، فهي رحلة لن تحطّ رحالها في أيّة محطّة نهائيةَ أبداً، هي رحلة عبر الابتسامة والضحك، والضحك الإيطالي في هذا الصدد.

ملاحق

ملحق رقم 1: هكذا تكلّم مونتيشلّي[25]

كنت، في كلّ مرّة ألتقيه فيها، بالذات خلال انعقاد مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي، أشعر بحيويّة استثنائية، إذا كنت أشاهده ببنطال الجينز وحذائه الرياضيّ، يتحرّك.. يحاور.. يُجادل ويسأل بحيويّة شاب في العشرينات من العمر، وفي كلّ مرّ كنت أطلب منه حواراً، يعتذر منّي بلطف قائلاً: «أنا هنا في المهرجان كضيف ولا فيلم لديّ، أعدك بالحوار لمجرّد الانتهاء من الفيلم القادم..»، لم يحدث ذلك لأنّه لم يعد وراء الكاميرا لفترة طويلة، لكنّه لم يعتذر عن الحوار عندما التقيته خلال كرنفال مدينة ڤياريجّو، التوسكانيّة الساحلية (مسقط رأسه)، في فبراير/ شباط 2001 حيث مُنح جائزة «Burlacco D'Oro – البُورلاماكّو الذهبي» والتي تُمنح للشخصيات الهامّة للغاية في الثقافة والفنون، والكوميديّ والاستعراضيّة منها. في هذه المرّة لم يرفض طلبي للحوار، استجاب ووقف أمام كاميرتي طويلاً.

كان ماريو مونتشيلّي سعيداً بتلك الجائزة لسببين: بداية لأنّها أتته من مسقط رأسه، ومن كرنفالها الأشهر في إيطاليا، فبدتْ وكأنّها

«المواطنة الفخرية» لمدينته؛ ثم لأنّها مُنحت له برفقة المسرحي الكبير الحائز على نوبل للآداب داريو فو. ومن هذا التزامن بالذات بدأ حوارنا، عن رفقته لداريو فو وروبيرتو بينيّني وغيرهما من كبار نجوم الكومّيديا الإيطاليّ والأوروبيّة.

مايسترو مونتشيلّي، نحن الآن في مسقط رأسك «فياريجّو»، وقد مُنحتَ هذه الجائزة الثمينة، كتقدير للدور الذي لعبته في تطوير السينما الإيطالية وتيار الكومّيديا بشكلٍ يمثل أيضًا معنى لطريقتك في صناعة السينما. كيف تفسر هذه الجائزة؟

-«لقد أسعدتني هذه الجائزة كثيراً وأتشرفُ بها، أيضاً، لأنها مُنحت لمن يحمل جائزة نوبل، مثل داريو فو، ولحامل للأوسكار مثل روبيرتو بينيّني، لذا فأنا في رفقةٍ جيدة. لقد شعرت بالفخر وأسعدني ذلك كثيراً.. نعم، نعم أنا سعيدٌ جداً بهذا».

نحن في الكرنفال الكوميدي الأشهر في العالم، الشخصيات التي تُجسّد وتُستعرض على عرباتها، هي رؤية نقديّة لاذعة وممتعة، بالضبط كشخصيات أفلامك أفلام زملائك، أنت اقتربت من السينما في زمن كانت «الواقعيّة الإيطاليّة» بقصصها ذات الطابع الاجتماعي والسياسي تتسيّد المشهد، فما الذي قرّبك من الكومّيديا دون غيرها؟

- «أنا من توسكاني. وتوسكاني هي الإقليم الإيطالي الذي يميل أبناؤه بشكل خاص إلى الفكاهة والمزاح والسخرية، وغالباً ما

تكون سخريتهم تلك لاذعة وقاسية في رؤية الواقع المحيط بهم في بعض الحالات، لقد تعوّدوا على النظر إلى ما يُحيط بهم، والبحث في العالم عمّا يُمكن أن يفيد في إثارة ضحكهم، أو ما يمكن أن يفيد في إضحاك الآخرين».

من أين يأتي إلهام الكوميديا الإيطالية؟

- «يأتي من كوميديا الفن، من ماكيافيلي[26]، من روزانتي[27]، إن لها جذوراً ضاربةً في القِدَم، منذ مئات السنين، وبالتالي فإنّها موجودةٌ معنا، نحن الإيطاليون، وتجري في دمائنا بشكل طبيعي، وتحلّ علينا بشكل طبيعي دون أن نلهث وراءها. إنها كوميديا تُثير الضحك من الأشياء التي ينأى الآخرون عن الضحك حولها: نضحك من الموت، والجوع، والبؤس، ومن المرض، هذه هي الموضوعات التي نستخدمها للضحك. لذا ليس ما نُنجز من كومّيديا خروجاً عن المألوف... مألوفنا».

ما الذي تغيّر عن كوميديا الخمسينات والستينات التي شهدتها أنت، كواحد من روّادها، وما الذي تبقّى منها في الكوميديا الحالية؟

- «ما تغير حقيقةً، هو أنه كان هناك عصرٌ سعيد للغاية حين كان هناك -بالإضافة إلى المؤلفين والمخرجين- العديد من الممثلين البارعين، من الرجال والنساء والذين ما عادوا موجودين اليوم، لقد رحل الكثير منهم، ممّن كانوا في جيلي، ومع ذلك، ثمةَ الآن محاولات لإعادة تشكيل الصورة، وأرى أن الأمور تتعافى تدريجياً،

وبالتالي هناك مخرجون وممثلون جدد يمكن لهم أن يُعيدوا إحياء «الكوميديا الإيطالية» اليوم».

لقد عملت مع أفضل الممثلين الإيطاليين.

- «نعم، من الإيطاليين ومن الممثلين الأجانب، لكنّ الهدف كان دائماً تقديم «الكوميديا الإيطالية» بحد ذاتها».

لقد عملت أيضاً مع ممثل عظيم بكلّ معنى الكلمة: توتوو[28] Totò، أميرُ الابتسامة انتونيو دي كورتيس، أريد أن أعرف أولاَ كيف كانت العلاقة مع توتوو Totò؟

- «لم تكن العلاقة معه مختلفةً عن علاقاتي مع جميع الممثلين الآخرين، كانوا لطفاء جداً. أمّا هو فقد كان شخصاً سلساً وبسيطاً متاحاً جداً، أقول للغاية. ثم، على أية، حال كما تعرف، كلّما كان الممثل جيّداً وبارعاً كان من السهل التعامل والعمل معه، لأنه سيكون ذكياً جداً دون أدنى شك، يفهم ما يُطلب منه، يعرف ما هي الشخصية التي عليه أن يؤدّيها. وهذا، بالذات ما يجعل العلاقات سلسة، بسيطة جداً ومباشرة للغاية. لا وجود لأية تعقيدات أو تضاربٍ مع شخصيات من هذا النوع».

لقد عمّدت، ومهّدت الطريق أمام ممثلين وممثلات صاروا نجوماً في السينما الإيطاليّة والأوروبية والعالمية، ككلاوديا كاردينالي، التي بدأت مشوارها السينمائي معك، فهل كنت تتوقع عندما بدأتْ العمل معك أنها ستكون ممثلة كبيرة كما صارت؟

- «لا. لقد أخذتها لأنها كانت فتاة صغيرة، كان عمرها بحدود سبعة عشر عاماً. وبالمناسبة فقد كانت تونسية، ولدت في تونس بالفعل، ولهذا السبب، على ما أعتقد، لم تكن تتكلم الإيطالية بشكلٍ جيّد، كانت تتكلم الفرنسية. اقتنعتُ أنّه كان بإمكانها أداء دور صغير، وكانت مناسبة جداً وجميلة للغاية. لقد حقق الفيلم[29] الذي مثّلت فيه نجاحاً كبيراً، وهي أيضاً. وهكذا بدأت مسيرتها. بالطبع، لم أكن أتوقع أن تصبح هذا الشيء، لا. فعلت ذلك أيضاً مع ليا ماسّاري[30]، كانت شابّة أخذتها لتؤدي دور طالبة ثانوية، وبعد ذلك حققت هي أيضاً مسيرة مهمة. بتحصيل الحاصل، هذه هي مهمة المخرج.. أي اكتشاف ممثلين جدُد، وتحفيز الممثلين على التغيير من الكوميدي إلى الدرامي، أو من الدرامي إلى الكوميدي، وإلا ما هي المتعة في أن تكون مخرجاً؟».

بالضبط. وكان تعميدك الثاني هو ڤيتّوريو غازمان كممثل كوميدي...

- «نعم غازمان كممثل كوميدي، ومونيكا ڤيتّي كممثلة كوميدية أيضاً، لقد جرّبت وأصبت، كنت أعرف غازمان شخصياً، بعيداً عن العمل، ولمست فيه ذكاءً خاصّاً، كان قادراً على إثارة الضحك للغاية، وكنا نضحك معاً، ونجول معاً، وبالتالي تساءلت لماذا لا يستطيع هذا الشاب، بقدرته على الضحك والإضحاك، أن يكون ممثلاً كوميدياً. جربتْ، وهو نجح في الامتحان وواصل».

لقد كان توتوو Totò ممثلاً عظيماً، لكنه لم يتمكن أبداً من تجاوز حدود إيطاليا، لماذا؟

«آه، لأنه كان ... بدايةً كان من الصعب دبلجة صوته وأدائه، دبلجة لهجته، كلامه، وسيل الكلمات التي كان قادراً على نُطقها... كانت طريقة كلامه تقريباً فريدة مستقلة ومستقبلية[31] -كان يأتي من المسرح المستقبلي- وكان من الصعب ترجمته. لكنّي أرى بأنّه يتم الآن إلقاء الضوء عليه قليلاً. فهناك برنامجٌ استعادي خاص عنه في نيويورك، في مركز لينكولن، ويُجهّزون عرضاً آخر له أيضاً في سان فرانسيسكو. لذا فقد بدأ الآن بالحصول على الشهرة التي يستحقّها، يمكنني القول، حتى خارج إيطاليا وأوروبا».

من الصعب نسخ توتوو Totò، كما أنه من الصعب العثور على بديل أو مثيل لتشارلي تشابلن...

- «نعم، بالتأكيد، كما لا يُمكن العثور على بدائل للإخوة ماركس... كل شخص قائمٌ بذاته. لا يمكن تقليد أحد. من الأفضل عدم التقليد».

أكان بإمكان ماسّيمو ترويزي[32] مثلاً أن يملأ الفراغ الذي تركه توتوو سيّما أنّه كان مثله من نابولي...

- ترويزي؟ نعم، كان واحداً... ولكن اليوم هناك بينيني، فهو ممثلٌ يمتلك تقريباً، ذات المواهب التي كانت لدى توتوو. هو نوع آخر، لكن على أي حال، فإنّ لديه القوة والبراعة الكوميدية والنكتة الكوميديّة التي تميّز بها توتوو».

في أفلامك فضّلت دائماً البطولة الجماعيّة، بمعنى، لنقُلْ، كنت
ئماً تفضل الصورة العائليّة...

- «نعم».

لقد نأيت بنفسك كثيراً عن الكلوز آپ...

- «نعم، الكلوز آپ لا يعجبني، لأن الممثل لديّ يتحرك كثيراً،
ويعبّر كثيراً من خلال جسده وإيماءاته وبكامل الحركة، بمشيته
وبانتقاله من مكانٍ إلى آخر. لذا أُبقي دائماً على مسافة بينه وبين
الكاميرا، ولا أقترب كثيراً، كما أنّني أسعى دائماً إلى عدم عزل الممثل
في الكادر لوحده».

الأماكن أيضًا تصبح شخصيات في سينماك.

- «حسنًا، نعم، بالطبع. السينما، بتحصيل الحاصل، عبارة عن
صور متحركة، لقد سُمّيت بـ motion pictures، وبالتالي فالصورة
مهمة للغاية، ويجب دراسة المكان جيداً، ينبغي عليك أن تعرف
جيّداً الأماكن التي يتعين وضع المشهد فيها، إلخ. على أي حال،
يجب اتخاذ قرار جيد بشأن المكان، لأنّ ذلك سيُصبح في غاية الأهمية
أثناء التصوير».

أنت تنتمي إلى جيل أثّر في العالم بأسره. ويخطر في بالي عملك
مع مدراء التصوير العاميّين جانّي دي فينانزو وتورينو ديلّي كولّي...

- «نعم، نعم، نعم».

عندما أنجز المايسترو جيلّو بونتيكورفو فيلم «معركة الجزائر»، قام بتدخلات كيميائية على الشريط قبل التصوير، هل كنت تفعل أنت أيضاً الشيء ذاته خلال تصوير الفيلم أو بعده؟

- «نعم تدخّلنا على الأشرطة في فيلمي «الحرب الكبرى - la Grande Guerra» أو «أصدقائي- Amici Miei» بالطبع، إذا لم يكن ما تمّ تصويره مناسباً، فلا بدّ من إجراء بعض التعديلات خلال طبع الصورة. هذا يحدث أحياناً، لكن ليس دائماً. كلّ الأمر في يدي مدير التصوير ومدير الإضاءة».

متى بدأت بإنجاز أفلامك ضمن تيّار «الكوميديا الإيطالية»؟

- «أول أفلامي الكوميدية كان «توتوو يبحث عن منزل Totò Cerca Casa»- 1949، وكان فيلماً ينتمي لتيار «الواقعية الإيطاليّة الجديدة». كانت حكاية الفيلم حقيقية. ففي مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، كانت إيطاليا عبارة عن أكوامٍ من الأنقاض. كانت هناك مشكلة كبيرة في العثور على سقف ومنزل. وكانت الموضوعات المرتبطة بهذا الواقع كثيرةً: عائلة صغيرة تبحث عن منزل للعيش فيه فتواجه عشرات المشاكل نعم كانت تلك القصّة في غاية الواقعية».

أنت شاب أبدي. من أين تستمد قواك؟

- «أشكرك، أستمدّ حيويّتي من أيّ شخص آخر، أو من أيّ شيء مُحدّد، أتمتّع بصحة جيدة. منحني الله الصحة الجيدة. وطالما أملكها، سأستمر في المضي قدماً».

ملحق رقم 2: فيلموغرافيا ضروريّة

«اللصوص المجهولون أنفسهم – I Soliti Ignoti»:
إخراج ماريو مونتشيلّي (1958)

في الخمسينيات والستينيات، وصلت «الكوميديا الإيطالية» إلى ذروة شعبيتها ومكانتها، حيث أصبحت ظاهرة ثقافية حقيقية في إيطاليا والعالم. ومن بين العديد من روائع هذا النوع، يعد فيلم ماريو مونيتشيلّي «اللصوص المجهولون أنفسهم – I Soliti Ignoti» (1985) واحداً من الأفلام الأكثر رمزية وتمثيلاً لهذا النوع من السينما. فبفريق نجومه، وقصته المعقدة، وفكاهته الساخرة، يعدّ هذا الفيلم بمثابة حجر الزاوية في السينما الإيطالية، وواحداً من أكثر الكوميديات الجميلة على الإطلاق.

تدور أحداث الفيلم حول عصابة من اللصوص الذين يحاولون القيام بسرقة خزينة بنكٍ في حي تراستيفيري الشعبي في روما. يقودهم الكئيب والساخر المدعو كوزيمو (الذي يؤديه النجم الكبير توتوو)،

ومن بين أفراد العصابة شاب طموح اسمه تيبيريو (وقد أدّاه النجم الكبير مارتشيلّو ماسترويانّي)، وعصبي المزاج المهووس بالأمراض ماريو (والذي أدّاه ريناتو سالفاتوري)، وسائق التاكسي فيليبو (الذي يؤديه ڤيتّوريو غازمان)، والملاكم السابق پيپي (الذي يؤديه تيبيريو مورجا)، والعجوز الفاشل كاپانيلي (الذي يؤديه كارلو بيساكاني).

يتابع الفيلم العصابة في محاولتها اليائسة والكوميدية لإتمام السرقة بسلسلة من الأحداث المفاجئة والانقلابات الكوميدية المثيرة للضحك، التي يتمحور حولها الفيلم، والتي تبرز مهارة الممثلين ومهارة المخرج في خلق تناغم مثالي بين الكوميديا والتشويق. في الواقع تم التحضير لعمليّة السرقة بعناية فائقة، ولكنها تنتهي إلى فشل حقيقي بسبب سلسلة من المفاجآت وسوء الفهم، وعلى الرغم من كل شيء، تنجح الشخصيات في الاستمرار، وإيجاد حلول بديلة للتخلص من مشاكلها المالية.

«اللصوص المجهولون أنفسهم - I Soliti Ignoti» كوميديا متوازنة بشكل مثالي يمزج ببراعة بين لحظات من الكوميديا الخالصة، ولحظات أخرى من التشويق والتوترعبر قيام مونيتشيلّي بسلسلة من التقنيات السينمائية المبتكرة لخلق الشعور لدى الجمهور بالواقعية والأصالة، مثل تصوير مشاهد اللقطة الواحدة واستخدام ممثلين غير محترفين لأداء بعض الأدوار الثانوية. كما يحظى المخرج بالفضل، لأنه تمكن من الحفاظ على توازن مثالي بين الفكاهة السوداء والمأساة، مما يضفي على الفيلم جواً من الحنين والذكريات التي تجعله أكثر تميزاً.

وعلى عكس الكثير من الأعمال فقد حقق فيلم «I Soliti Ignoti»، منذ إطلاقه في الصالات نجاحاً هائلاً لدى الجمهور والنقد على حدٍّ سواء، وقد استقبل النقّاد الفيلم بترحابٍ كبير وأشادوا بما تحقّق من توازن مثالي ما بين الكوميديا والتشويق، وبين مهارة الممثلين وإدارتهم من قبل مونيتشيلّي. فقد تم ترشيح الفيلم لجائزة الأوسكار كأفضل فيلم أجنبي في عام 1959 وكان قد فاز بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان السينمائي في نفس عام إنجازه.

كلّ هذا جعل من الفيلم واحداً من أشهر وأكثر الأفلام الإيطالية قبولاً وشهرة على الإطلاق. وبسط تأثيره الواضح والكبير على تيّار «الكوميديا الإيطالية»، تاركاً تأثيره لاحقاً على العديد من المخرجين والممثلين.

ويمثل «I Soliti Ignoti» واحداً من روائع الكوميديا الإيطالية، وأحد الأفلام الأكثر حباً من قبل الجمهور الإيطالي. ويرجع سبب شعبيته، كما أشرت إلى الجمع المثالي بين موهبة الممثلين ومهارة المخرج والقصة المشوقة والممتعة، بالإضافة إلى قدرة الفيلم على تمثيل الوضع الاقتصادي والاجتماعي الحقيقي في إيطاليا في الخمسينيات، كما تمكّن أيضًا من إمتاع الجمهور بقصة أصيلة وشخصيات لا تُنسى، وهو ما خلق رابطاً قوياً بينه وبين الجمهور.

«لا دولتشي فيتا – la Dolce Vita»:

إخراج فيديريكو فيلليني (1960)

يُعدّ فيلم «لا دولتشي فيتا» بلا شك واحداً من أشهر الأفلام الإيطالية على الإطلاق. أنجزه فيديريكو فيلليني وعُرِضَ في عام 1960، وقد شكل نقطة تحول فارقة في تاريخ السينما الإيطالية والعالمية، وأثّر بشكل كبير على ثقافة تلك الفترة.

تدور أحداث الفيلم في روما في الخمسينيات، وتتبع أحداث الصحفي مارتشيلّو روبيني (يؤدّيه مارتشيلّو ماستروياني)، الذي يلتقي بشخصيات غريبة وغير مُتوقّعة، بما في ذلك ممثل شهير اسمه إنريكو ستاينر، (الذي يؤدّيه آلان كوني)، وممثلة شهيرة اسمها سيلفيا، (التي تؤدّيها أنيتا إيكبرغ). وفي غمرة لقاءاته وزخم جولاته الاعتباطيّة، يحاول مارتشيلّو اجتراح معنى لحياته ما بين الحفلات والمناسبات الاجتماعية في المدينة.

لكنّ «لا دولتشي فيتا» ليس مجرد قصة ما يطفو على السطح من تلك الأماسي، وليست دوراناً في فراغ، بل هو أيضاً بقعة ضوء يُلقيها فيلليني على روما البرجوازية الجديدة التي خرجت من آثار الحرب العالمية الثانية وتعيش أجواء النمو الانفجاري للاقتصاد الإيطالي، والذي يزيد من حدّة التناقضات المجتمعية، ويضع أسس ميلاد الطبقة الوسطى التي لا تعيش الحياة الحقيقيّة، بل زيف التطوّر. إنّه نقد حاد ولاذع لما يطفو على السطح في المجتمع الإيطالي

في ذلك الوقت، لطبقته الوسطى ولعقليته المحافظة والمقامرة في آن. يعرض فيلليني استنكاره لتلك الحياة المغلّفة بالنشوة الفارغة التي تطفح من أحداث الفيلم منذ البداية وحتى النهاية.

وما يجعل من «لا دولتشي فيتا» فيلماً استثنائياً هو جماليته. فقد صنع فيلليني عملًا فنياً بصرياً يعد بمثابة سيمفونية من الصور والأصوات. واستعان بمدير التصوير البارع أوتيلو مارتيلّي الذي أنجز واحداً من أجمل عمليات التصوير السينمائي على الإطلاق، في حين صارت الموسيقى التي كتبها نينو روتا للفيلم من كلاسيكيّات موسيقى الأفلام.

وما يزال تأثير فيلم «لا دولتشي فيتا» يتجاوز عالم السينما. فقد كان للفيلم تأثير كبير على الثقافة الإيطالية في ذلك الوقت، وأرسى ما سمّي فيما بعد بـ «مفهوم الدولتشي فيتا» الذي صار دالاً على إيطاليا في تلك الحقبة. ولهذه الأسباب جميعها أثار الفيلم، كغالبيّة أفلام فيلليني، جدلاً واسعاً، وأثار انتقادات من قبل العديد من قطاعات المجتمع الإيطالي، وبالذات من الكنيسة الكاثوليكية.

بإمكاننا الجزم أنّ فيلم «لا دولتشي فيتا» أثّر، بعد عرضه، ليس فقط في السينما الإيطالية، ولكن أيضًا في الثقافة العالمية. ولذا سيظلّ عملاً فنياً لا يتقادم، وسيواصل جذب انتباه مشاهديه، جيلاً بعد جيل وكلّما أُتيحت لهم فرصة مشاهدته.

«طلاق على الطريقة الإيطاليّة – Divorzio All'italiana»: إخراج پييترو جيرمي (1961)

لقد أحدث فيلم «طلاق على الطريقة الإيطاليّة – Divorzio All'italiana» (1961) نقطة تحول هامّة في مجمل إنتاج أفلام «الكوميديا الإيطالية» وهو عملٌ من إخراج پييترو جيرمي، عُرض في عام 1961، ويروي قصة نبيل صقلي، فرديناندو تشيفالوو (وأدّاه مارتشيلّو ماستروياني)، الذي يحاول التخلص من زوجته روزاليّا (أدّتها دانييلا روكا) ليتزوج عشيقته، أنجيلا (أدّتها ستيفانيا ساندريلّي).

يمثل الفيلم انتقاداً شديداً للمجتمع الإيطالي في ذلك الوقت، الذي كان مربوطاً بالتقاليد القديمة البالية، والنفاق الأخلاقي. ففيرديناندو، الذي يبرّر رغبته في قتل زوجته بذريعة «الدفاع عن الشرف»، هو مثال صريح للعقلية الرجعية والأبوية الذكوريّة التي كانت سائدة في صقليّة، وفي إرجاء كثيرة من إيطاليا ذلك الوقت.

إلاّ أن پييترو جيرمي لا يَقصُر الفيلم على مجرد عرض الإدانة الاجتماعية، بل يستخدم السخرية التي تزيد من فاعليّة رسالته الناقدة. الفيلم حافلٌ بالمواقف الكوميدية والنكات والقفشات المضحكة، ولكن دون أن يُسقطه ذلك في سطحية جوفاء، إذ يستخدم المخرج السخرية كأداة لإبراز التناقضات والنفاق في المجتمع الإيطالي في تلك الفترة.

أداء مارتشيلّو ماستروياني في هذا الفيلم هو واحد من الأداءات الأيقونيّة التي لا تُنسى من بين ما قدّمه خلال مسيرته الفنية، إذ تتراوح شخصية فيرديناندو المعقدة ما بين السخرية واليأس، والجنون والوعي. والمشهد الذي يعبر فيه فيرديناندو في المحكمة عن حبه لأنجيلا هو واحد من أكثر اللحظات العاطفية والمؤثرة في الفيلم.

وكأداء ماستروياني العالي، تميّز أداء فريق التمثيل أيضاً باستثنائية جميلة: فدانييلا روكا، في دور روزاليّا، مثالية في تجسيدها لدور الزوجة المخدوعة والمضطهدة من قبل زوجها، فيما الجميلة ستيفانيا ساندريلي، التي كانت في الخامسة عشرة من عمرها فقط في ذلك الوقت، تظهر نضجاً وسحراً وسخرية مذهلة خلال تجسيدها لدور أنجيلا؛ كما برع كلٌّ من ليوپولدو ترييستي وأودواردو سپادارو في أدائهما لأدوار المحامين.

حصل فيلم «Divorzio all'italiana» على العديد من الجوائز الدولية، بما في ذلك جائزة أفضل سيناريو في مهرجان كان السينمائي، وجائزة الأوسكار لأفضل نص أصلي. وقد أثر الفيلم على العديد من الأعمال التالية، سواء الإيطالية أو الأجنبية، وما يزال يعتبر تحفة من تحف «الكوميديا الإيطالية».

وبالإمكان القول بأن «Divorzio all'italiana» فيلم لا غنى عنه لمن يرغب تعميق معرفته بـ «الكوميديا الإيطالية». ويكمن تميّزه

في قدرته على دمج السخرية مع الإدانة الاجتماعية، والترفيه مع الالتزام المدني.

وعلى الرغم من أنّ ما يحدث في الفيلم يجري في سياق وفي بقعةٍ جغرافيّة مُحدّدة المعالم، إلّا أن پييترو جيرمي تمكّن من إنجاز عمل يمثل تحذيراً واضحاً إزاء أيّ شكل من أشكال التعصب والتقليد الرجعي.

«التجاوز – Il Sorpasso»: إخراج دينو ريزي (1962)

من بين الأفلام المُنجزة في إطار «الكوميديا الإيطالية»، والتي تركت بصمة واضحةً، ثمة فيلم «التجاوز – Il Sorpasso» الذي أنجزه المخرج دينو ريزي في عام 1962، والذي مثّل إنعطافةً في مسيرة ريزي نفسه وعّزز مكانة وموهبة ممثلَين صارا نجمين أوروبيّين وعالميّين، وهما الإيطالي ڤيتّوريو غازمان، والفرنسي جان لوي ترينتينيان.

في هذا الفيلم نتابع قصة حياة برونو، (الذي يؤدّيه ڤيتّوريو غازمان) الصاخبة. إنّه رجل في الأربعينات من عمره يعيش حياة مثيرة للجدل، يلتقي بالمصادفة بروبرتو، (الذي يؤدّيه ترينتينيان) وهو طالب جامعي يقضي عطلة الصيف مع عائلته. تنشأ بينهما في الحال صداقة غير متوقعة، ولكنها صداقةٌ قوية للغاية، ستقودهما إلى القيام بسلسلة من المغامرات معاً ستُفضي إلى نهاية مأساوية.

من بين الأسباب التي حقّقت النجاح لهذا الفيلم، يمكن التأكيد على أنّ النجمين والمخرج عثروا على مفاتيح أداء الشخصية الذكورية النموذجية لـ «الكوميديا الإيطالية»: فبرونو هو رجل صاحبٌ مرح، لا مبالٍ وعاجز عن تحمل مسؤولياته الخاصة، ولكنه ينجح، في جميع الأحوال. بجذب تعاطف الجمهور بفضل طبيعته الأصيلة وصدقه. بالمقابل، يُجسّد روبرتو العكس: فهو شاب مؤدب، يحترم القواعد، ولكنه ممل بعض الشيء وخالٍ من الحوافز. وتصبح صداقتهما -وهما المختلفان عن بعضهما البعض تماماً- ذريعة لتفكير عميق في آليّات العلاقات الجنسية والحالات الوجودية للذكور الإيطاليين في تلك الفترة.

و«التجاوز - Il Sorpasso» أيضاً عبارة عن رحلة متواصلة، فيلم طريق يتمحور حول السواحل البحريّة الرائعة لمقاطعة لاتسيو (عاصمتها روما). وينجح إخراج ريزي في إعادة إحياء أجواء ومناظر إيطاليا بكمالها في الستينيات، والتي تدفع إلى التوّتر ومعايشة رغبة الهروب، والعجز عن ذلك الهروب من القدر.

وعلاوة على ذلك، يتميز الفيلم بالعناية الفائقة التي أولاها المخرج لاختيار الموسيقى، والمقاطع المُغنّاة مثل «Madonnina dei dolori» الشهيرة من تأليف آرماندو تروڤايولي Armando Trovajoli، والتي تمثل واحدة من أكثر لحظات الشدة في الفيلم.

و«التجاوز – Il Sorpasso» أيضاً تأمل في قدريّة انقضاء الحياة، وضرورة الاستمتاع الكامل بكل لحظة، وعدم تفويت الفرص التي تقدمها الحياة. إنه فيلم تمكّن من تفسير مشاعر جيل كامل، أي جيل الستينيات، الذي عاش في فترة من التغيير الاجتماعي والثقافي العميق، وكان جيلاً يبحث عن أشكال جديدة للتعبير عن قلقه.

باختصار، فإنّ «التجاوز – Il Sorpasso» تحفة من تُحف «الكوميديا الإيطالية»، استطاع فيها المخرج وممثّلاه، تحقيق توازن ما بين التأمل في المشاكل الوجودية للرجال الإيطاليين، وإعادة إحياء صور ومناظر طبيعية لعصر إشكالي. فيلم ظلّ قادراً، حتى اليوم، على إثارة المشاعر وتحقيق التعاطف مع شخصياته.

«زواج على الطريقة الإيطالية – Matrimonio all'Italiana»

إخراج: ڤيتّوريو دي سيكا (1964)

تحوّلَت مسرحيّة «فيلومينا مارتورانو» للكاتب والمخرج المسرحي الإيطالي الكبير إدواردو دي فيليبو على يد ڤيتّوريو دي سيكا إلى فيلم «زواج على الطريقة الإيطالية»، والذي عُدَّ، ويُعدّ، واحداً من أجمل أفلام السينما الإيطالية على الإطلاق، فقد مكّن السيناريو الذي أعدّه ريناتو كاستيلّاني، تونينو غويرّا، ليوناردو بينڤينوتي وپييرو دي بيرناردو، كلّاً من مارتشيلّو ماسترويانّي، وصوفيا لورين من إنجاز أداءٍ رائع، ونموذج على كيفيّة مواجهة باقةٍ كاملةٍ من القضايا سواءٌ على صعيد المضمون، أو الشكل والأداء التمثيلي، وهو ما وضعنا

أمام ثنائي رائع (ماستروياني ولورين) اللذين بديا في الفيلم كما لو أنّهما مقطوعة موسيقيّة لا نشازَ فيها على الإطلاق.

الفيلم عبارة عن كوميديا مشرقة تروي أحداثاً على قدرٍ كبيرٍ من الجدّية والإثارة للأسّى، فنحن أمام حكاية العلاقة المضطربة ما بين الأرملة فيلومينا مارتورانو (صوفيا لورين) ورجل الأعمال الثري دومينيكو سوريانو (مارتشيلّو ماستروياني). حديث الحب والزواج والأسرة صِيغَ بطريقة مبتكرة وجديدة قياساً للفترة التالية للحرب العالمية الثانية.

تدور أحداث فيلم «Matrimonio all'Italiana» في نابولي في الستينيات، وتتابع قصة فيلومينا مارتورانو (لورين) التي كانت في شبابها عشيقةً لرجل صناعة ثري اسمه دومينيكو سوريانو، (ماستروياني).

بعد سنوات من الأسرار والخيانات، تقرر فيلومينا الكشف عن وجود ثلاثة أبناء لديهما. هي شخصية قوية الشكيمة وتسعى لإقناع دومينيكو بالزواج منها لاستعادة مكانتها كزوجة، يقبل دومينيكو الاقتراح، لكنه يدرك سريعاً بأن فيلومينا رتّبت كل شيء للحصول على حقوقها وحقوق أطفالها. ولتُتيح تلك الزيجة لأبنائها الثلاثة أن يحملوا لقب سوريانو. ومن هنا تبدأ سلسلة من الخدع والمؤامرات والمواقف الكوميدية التي ستؤدي إلى حل القضية.

تميز الفيلم بمهارة دي سيكا في دمج النبرة الخفيفة والكوميدية

النموذجية لـ «الكوميديا الإيطالية» مع تأمل عميق في قضايا الحب والعائلة والهوية، ووضع المرأة على وجه الخصوص.

ويمنح الفيلم (ونصّ إدواردو دي فيليبو) شخصية فيلومينا مارتورانو قوّة وعزّة نفس، فهي امرأة قادرة على الدفاع عن نفسها وأبنائها، على الرغم من صعوبات وظلم المجتمع الذي تعيش فيه.

أدّت صوفيا لورين في هذا الفيلم دورها بشكلٍ رائع ومثالي، أظهر مقدرتها على التحول بسلاسة كبيرة من الكوميديا إلى الدراما، في حين أكّد ماسترورياني مقدرته الكبيرة في أداء دور الرجل الضعيف المتباهي، دون امتلاك الأدوات لذلك الزهو الكاذب.

وثمةَ بطلٌ آخر في هذا الفيلم، وهو مدير التصوير جوزيبي روتُونّو الذي أضاف بعدسته إلى الفيلم عنصراً هامّاً من خلال خلق أضواء وظلال نابولي الليلية، ما جعل المشاهد «مشاركاً» في قصة الحب والخداع بين دومينيكو وفيلومينا.

«خبز وشوكّولاتا – Pane e Cioccolata» : إخراج فرانكو بروزاتي (Franco Brusati) (1974)

أنجز المخرج فرانكو بروزات شريطه «خبز وشوكّولاتا – Pane e Cioccolata td» في عام 1973 وشهد عرضه الأول في دورة العام 1974 من مهرجان برلين، وفاز المخرج بجائزة «الدبّ الفضّي» لأفضل مخرج.

أناط بروزات بطولة الفيلم للممثل نينو مانفريدي، الذي شارك في كتابة سيناريو الفيلم، والذي تحوّل منذ ذلك العمل إلى واحدٍ من أهمّ ممثلي الكوميديا في إيطاليا.

الفيم عبارة عن كوميديا حادة، تدور أحداثها في سبعينيات القرن الماضي في سويسرا، حول مهاجر قادم من الجنوب الإيطالي يسعى للحظ السعيد، ويوجه صعوبات في الاندماج بالمجتمع.

في اللحظة التي نلتقي فيها مع «نينو» بطل الفيلم الذي يعمل نادلاً في مطعمٍ إيطالي، وقد مرّت عليه ثلاث سنوات طويلة قضاها في سويسرا بعيداً عن العائلة والأصدقاء. إنّه في قمّة بحثه المحموم عن وظيفة كريمة توفّر له مستقبلاً أفضل، إلاّ أنّ الأمور تجري عكس آمال نينو، إذْ تصل إلى الشرطة السويسرية صورة تُظهره وهو يتبوّل ليلاً على جدار منخفض، فيُطرد من عمله ويفقد بذلك حقّ الإقامة ويتحوّل إلى مهاجرٍ غير شرعي.

إلاّ أن نينو لا يستسلم لهذا القدَر ويحاول الصعود من الهاوية مُجدّداً. تستضيفه لبضعة أيّام لاجئة سياسية يونانية هاربة من بلادها التي يحكمها الكولونيلات، ويلتقي بملياردير إيطالي هارب إلى سويسرا لارتكابه جرائم ضريبية وتهريب أموال. كان نينو قد تعرّف عليه خلال عمله في المطعم، وعلى أمل أن يوظّفه لديه كنادلٍ شخصي، يُسلّم نينو إلى الملياردير كل ما اختزنه من عمله بعرق جبينه وبشق الأنفس.

إلاّ أنّ الملياردير، الذي كان على حافة الإفلاس المطلق، يُقدم على الانتحار تاركاً نينيو خالي الوفاض، وقبل كلّ شيء دون تصريح عمل وورقة إقامة.

وتتكرّر لقاءات نينيو ومحاولاته للعمل، وبرغم حصوله على الإقامة في سويسرا عبر صديقٍ لايلينا الذي يعمل في الشرطة، إلاّ أنّ نينو يقرّر العودة إلى نابولي في رحلةٍ بالقطار يعبر بها إيطاليا كشريطٍ يستعيد عبره سني هجرته.

ومن بين أهم ما يتناوله هذا الفيلم، والذي يمكن أن يكون نموذجاً تذكيريّاً للإيطاليين (والأوروبيّين) الذين يتعاملون بقسوة ورفض أعمى مع مهاجري القرن الحادي والعشرين القادمين من الجنوب. ويتوقّف الفيلم بالذات عند مفردة التمييز والعنصرية التي كان على المهاجرين الجنوبيين مواجهتها في شمال إيطاليا في السبعينيات.

ومن بين أهم ما يتناوله هذا الفيلم، والذي يمكن أن يكون نموذجاً تذكيريّاً للإيطاليين (والأوروبيّين) الذين يتعاملون بقسوة ورفض أعمى مع مهاجري القرن الحادي والعشرين القادمين من الجنوب. ويتوقّف الفيلم بالذات عند مفردة التمييز والعنصرية التي كان على المهاجرين الجنوبيين مواجهتها في شمال إيطاليا في السبعينيات.

عُرِف الفيلم بسخريته الحادة والمريرة، وقدّم شخصية نينو

كرجل ساذج ومتفائل في آن، إنّه شخصٌ يحاول التسلّل إلى في عالم معادٍ للبقاء فيه والتعايش معه.

نينو مانفريدي، الذي شارك أيضاً في كتابة السيناريو، قدّم أداءً استثنائياً أظهر مقدرته على المزج ما بين الجانب الكوميدي والدرامي للشخصية.

وتمكّنت كاميرا مدير التصوير الكبير لوتشانو توفولي من التقاط جمال الشمال بالتزامن مع الحزن الكبير الذي يَسِمُ حياة المهاجرين. وجرى تصوير مشاهد الفيلم في أماكن حقيقية كثيرة، كالمطاعم الإيطالية ومحلات البقالة ومنازل المهاجرين، وهو ما وفّر للفيلم قدرا كبيراً من الواقعية.

وبالإضافة إلى جائزة الدبّ الذهبي التي ذهبت للمخرج في مهرجان برلين فقد حاز الفيلم ومخرجه وبطله نينو مانفريد على العديد من الجوائز، كما عُرض في الولايات المتّحدة وأُدرج ضمن قائمة الأفلام المئة التي ينبغي ترميمها وإنقاذها من التلف.

«أصدقائي - amici Miei»: إخراج ماريو مونيتشلّي (1975)

على الرغم من ارتباطها في كثير من الأحيان بالفكاهة الخفيفة والممتعة، لم تتردّد «الكوميديا الإيطالية» عن تناول القضايا الهامة كالسياسة والدين والأخلاق. واحد من الأفلام التي تجسد حالة اللامبالاة والاستخفاف اللذين وسما الطبقة الوسطى الإيطالية في

مرحلة ما هو فيلم «أصدقائي – amici Miei»، الذي أخرجه ماريو مونيتشيلّي وأُطلق في دور العرض عام 1975.

يتابع الفيلم أحداث حياة ويوميات مجموعة من الأصدقاء في منتصف العمر، أدّاها ممثلون كبار مثل أُوغو تونياتزي وفيليب نواريه وغاستون موسكين وآدولفو تشيلّي، والذين يجتمعون في الغالب للّهو والمزاح والاحتفال بشكلٍ عابث. ومع ذلك، فإنّ تحت سطح ذلك المرح البادي، ثمةَ انتقاد حاد للمجتمع الإيطالي في السبعينيات، ولتأرجحه ما بين العقليّة المحافظة الكاذبة والتحلّل والفساد والنفاق.

كتب مؤلّفو نص الفيلم (ومن بينهم رائد الكوميديا الإيطالية الآخر بييترو جيرمي) تلك الشخصيات، بشكلٍ حاذق يُظهرهم ممتعين وفرحين للغاية، لكن شديدي التعقيد والأسى الخفي في ذات الوقت. فلكل واحدة من هذه الشخصيات عيوبها وفقدانها للثقة بالنفس، لكنها شخصيات تنضح إنسانية عميقة أيضاً تُتيح للمشاهد أن يتعرّف عليها وعلى أمثالها في الحياة في الحال، فهي تبدو شبيهة بالمشاهد نفسه أو من يعرفهم ذلك المشاهد.

على وجه الخصوص، تُمثل شخصية نيكّي، التي يؤدّيها أُوغو تونياتزي، السخرية المطلقة من الطبقة الوسطى الإيطالية. فهو رجل ثري ومدلّل، ولكنه أيضاً ضعيف للغاية ووحيد. شخصيته تمثل انتقاداً للتقاليد الاجتماعية في تلك الحقبة، التي دفعت الناس للتظاهر

بالكمال والخلوّ من أيّة عيوب. إلاّ أنّ فاعليّة هذا الفيلم لا تقتصر على السخرية وحسب، بل إنّ هناك أيضًا لحظات مؤثرة ومثيرة للمشاعر، بالذات في المشهد الذي يجهش فيه جورجو پيروتسي (فيليب نواريه) بالبكاء على وفاة صديقه، ويقسم بعدم احتساء الخمر ثانيةً. لحظات مثل هذه تُبدي الضعف، لكنّها شهادة على الصداقة العميقة التي تربط ما بين هؤلاء الرجال على الرغم من الاختلافات الكبيرة فيما بينهم.

«أصدقائي» فيلم نجح بامتياز في دمج الفكاهة بالنقد الاجتماعي. وتحقّق له ذلك بفضل الكتابة الرائعة للشخصيات والإخراج وأداء الممثلين، وصار عملاً فريداً في تاريخ «الكوميديا الإيطالية».

إخراج ماريو مونيتشيلّي لا تشوبه شائبة، رفقة استخدام ماهر للتصوير والمونتاج اللذين قادا إلى إنشاء سرد سلس ومشوق.

وأسهمت موسيقى آرماندو تروڤايولي، المكتوبة للفيلم خصّيصاً، في خلق ما يسود الفيلم من أجواء الاحتفال والخفة والأسى أيضاً.

«الماركيز ديل غريلّو – Il Marchese del Grillo»: إخراج ماريو مونتشيلّي (1981)

يُعدّ فيلم «الماركيز ديل غريلّو –Il Marchese del Grillo» الذي أنجزه ماريو مونيشيلّي في عام 1981 واحدًا من روائع «الكوميديا الإيطالية». الفيلم مستوحى من الشخصية التاريخية للماركيز أونوفريو ديل غريلو، المعروف بغرائبه وإنجازاته.

تدور أحداث الفيلم في روما البابوية وبالذات في عام 1809. حيث النبيل الروماني في بلاط البابا بيوس السابع الماركيز أونوفريو ديل غريلّو (يؤدّيه آلبيرتو سوردي) يقضي أيامّه في كسل وفي رتابة مثيرة للقرف، إذ تبدأ تلك الأيام عادةً في وقت متأخر من الصباح (حيث يُجبر خدم القصر على التزام الهدوء حتى يُستيقظ) وبذات الكسل والخمول يبدأ بتردده اليومي على الحانات والمقاصف موزّعاً لقاءاته بين علاقاته الغراميّة السريّة وعامة الناس، إلاّ أنّه، وبرغم ذلك الخمول البادي، فإن أونوفريو ديل غريلّو في رأي والدته المحافظة والمتعصبة والسلطوية، ليس إلاّ شاباً متمرّداً ومتهوّراً يقضي أيامه في لعب الكرات الخشبيّة والشرب وتسلية الناس بمزاحه وغرائبه.

الماركيز شخصية محبوبة جداً لدى الناس، لكن حياته تتغير بشكل جذري عندما تفرض عليه عائلته الزواج للحفاظ على وضعه الاجتماعي. إلاّ أنّ أونوفريو ليس معنيّاً بالزواج من فتاة من طبقته، فيقرّر الاقتران بعشيقته، الأرملة الجميلة والذكية أوليمبيا مارتين (تؤدّيها كارولين بيرغ).

وقد نجح آلبيرتو سوردي في الإمساك بجوهر شخصيّة الماركيز أونوفريو ديل غريلّو. وقدّم أداءً مؤثراً وممتعاً في ذات الوقت. بدوره جاء أداء كارولين بيرغ للأرملة أوليمبيا ممتازاً بالمثل، وقد جسّدَت شخصية المرأة القوية والمستقلّة التي لا تهاب تحدي العادات الاجتماعية.

الفيلم كوميديا تاريخية يُقدم تجسيداً دقيقاً ومفصلاً للحياة الأرستقراطية الرومانية في القرن الثامن عشر. قام مونيتشيلّي بجهد استثنائي في إعادة إنشاء المشاهد التاريخية للفيلم، سواء في إنتاج الأزياء القديمة والديكورات، أو في طريقة التصوير السينمائي الذي أنجزه سيرجو دؤفّتسي، وأسهمت الموسيقى التي كتبها نيكولا پيوڤاني في خلق الأجواء المناسبة للسرد.

«الماركيز ديل غريلو» هو فيلم تناول مواضيع عميقة وعالمية، مثل الصراع الأبدي بين التقليد والابتكار، ومسألة الحرية الشخصية مقابل مُتطلّبات المجتمع، إضافةً إلى مسألة البحث عن الحب والسعادة. وقد تمثّلت في مثل شخصية الماركيز أونوفريو ديل غريلو كل هذه الأمور بشكل رمزي، حيث يمثل الصراع بين الأرستقراطية والطبقة الوسطى الناشئة، وبين التقليد والحرية الفردية.

«الازدهار الانفجاري – il Boom»:
إخراج فيتّوريو دي سيكا (1963)

مُجبراً على العيش بشكل يتجاوز ما يتوفّر لديه من إمكانيات، وليضمن لزوجته مستوى المعيشة الذي اعتادت عليه، يقرر جيوفاني سراً بيع قرنية عينه لرجل ثري فقد عينا في حادث.

هذا هو باختزال ما يرويه فيلم «الازدهار الانفجاري – Il Boom» الذي كتبه تشيزيريه زاڤاتّيني وأخرجة فيتّوريو دي سيكا في

عام 1963، وهو يروي عن محنة مقاول بناء يدعى جوفانّي ألبيرتي الطموح في سنوات الازدهار الاقتصادي.

إنّه مثقل بالديون بسبب ضعف مهاراته في المضاربات التجارية، وقبل ذلك بسبب المستوى المعيشي الباهظ، والذي يسعى جاهداً للحفاظ عليه بأي ثمن، بسبب الضغوط التي يستشعرها من زوجته الجميلة المرحة سيلفيا (أدّتها جانّا ماريا كانالي) والتي يعشقها جوڤانّي كثيراً.

وحين يعجز عن سداد قروضه يرجو مساعدة مالية من الأقارب والأصدقاء المفترضين، لكنه لا يتلقى إلاّ الإعراض والرفض.

يُدهش عندما تقترح عليه زوجة المقاول الثري كارلو بوسيتي موعداً خاصاً للّقاء وتراوده الشكوك في أنّ السيّدة الكهلة ترغب في اتّخاذه عشيقاً، لكن دهشته وهلعة يزدادان حين يستمع إلى ما تعرضه عليه السيّدة لإخراجه من محنته الماليّ: فها هي تعرض عليه أن «يتبرّع» بقرنيّة إحدى عينية مقابل مبلغ سخي كي يتم زرعها في عين الزوج الذي فقد النظر بسبب حادثٍ في موقع البناء.

وحين يشيع خبر إفلاس جوڤانّي تهجره زوجته وتعود إلى دار والدها، فيضطرّ إلى القبول بعرض بيع القرنيّة ويطلب مقابل ذلك سلفة قبل إجراء عمليّة قلع القرنيّة وزرعها في عين الزوج الأعمى.

يرغب جوڤانّي في استخدام مبلغ السلفة ليُقيم حفلاً في منزلة في منطقة «الأمور» الراقية في روما يدعو إليه زوجته وأصدقاءه الذين

تنكّروا له، لأنه يريد أن يستغل الحفل لإهانة الأصدقاء، ويسعى لاستعادة زوجته.

يُمثّل «الازدهار الانفجاري – Il Boom» انتقاداً لاذعاً للمجتمع الإيطالي في ذلك الوقت، وخاصة الطمع والفساد اللذين ميّزا فترة الانتعاش الاقتصادي في الستينيات. إنّه كوميديا سوداء، تنجح في جعل المشاهد يضحك من خلال السخرية، ولكن في الوقت نفسه هو عمل مأساوي بعمق، يبرز المشاكل الاجتماعية والاقتصادية في إيطاليا في ذلك الوقت.

عُرِف ڤيتّوريو دي سيكا بمهارته في وصف المجتمع الإيطالي من خلال السينما. وهذا الفيلم عمل أساسي في تيار «الكوميديا الإيطالية»، ويمثل نقداً لا هوادة فيه للآليّات التي كانت سائدةً في المجتمع الإيطالي في الستينيات، في وقت كان الكثيرون يقدّمون الانتعاش الاقتصادي كحلّال سحري لجميع المشاكل.

«لقد أحببنا بعضنا كثيراً – C'eravamo tanto amati»: إخراج إيتّوري سكولا (1974)

جاني (أدّاه ڤيتّوريو غازمان)، أنطونيو (أدّاه نينو مانفريدي) ونيكولا (أدّاه ستيفانو ساتّا فلوريس)، ثلاثة أصدقاء قضوا ردحاً من شبابهم معاً وتشاركوا في تجارب هامّة، جميلة وقاسية في بعض المرات، ثم تفرّقوا، وذهب كلٌّ منهم إلى مسقط رأسه، وعادوا ليلتقوا بعد مرور بعض الوقت. وهاهم معاً يجتمعون

مرة أخرى بعد سنوات عديدة ليتذكروا ماضيهم وتجاربهم التي عاشوها معاً.

هذه هي حكاية «لقد أحببنا بعضنا كثيراً – C'eravamo tanto amati» الذي أنجزه المخرج الكبير إيتّوري سكولا في عام 1974، وهو واحد من أهم نماذج «الكوميديا الإيطالية».

تدور الأحداث في إيطاليا خلال الستينيات والسبعينيات، أي في فترة شهدت تغيّرات اجتماعية وسياسية عميقة. تعرف جاني وأنطونيو ونيكولا على بعضهم البعض خلال حرب المقاومة ضد الفاشيّة والنازية، عندما كانت إيطاليا تحارب الاحتلال النازي.

وبعد الحرب، اتخذ الأصدقاء الثلاثة مسارات حياتية مختلفة: أصبح جاني مصوراً ناجحاً، وأنطونيو ناشطاً في النقابات يعمل ويدافع عن حقوق العمال، في حين أن صار نيكولا صحفياً مثالياً.

الفيلم مبني على سلسلة من الذكريات الماضية التي تُظهر حياة الأصدقاء الثلاثة في لحظات مختلفة من مسارهم. وتتناوب المشاهد بين الماضي والحاضر، ويصبح السرد فرصة للتفكير في الخيارات التي اتخاذها كلٌّ منهم، لكنّهم يتشاركون في الأسى، وهو ما يوحي إليه الفيلم ابتداءً من عنوانه: «لقد أحببنا بعضنا كثيراً» المرتكز على مفردتي الحب والصداقة، دون إغفال مصاعب الحفاظ على هذه العلاقات وتمتينها على مدى الحياة.

فيلمٌ متميّز للغاية ينجح في دمج خفة «الكوميديا الإيطالية» مع

عمق الدراما بشكل متناغم. شُغل سكولا الإخراجي دقيق ومتأنٍ، وأداءُ الممثلين استثنائي، إذْ ينجح ڤيتّوريو غازمان ونينو مانفريدي وستيفانو ساتّا فلوريس في خلق ثلاث شخصيات مختلفة جدًا عن بعضها البعض ولكنها، في الوقت ذاته شخصياته مُفعمة بإنسانية عميقة تتماهى مع واقع المجتمع الإيطالي في تلك الحقبة.

«لقد أحببنا بعضنا كثيراً» فيلم يحمل الكثير من الرسائل حول الآليّات الاجتماعية والسياسية في إيطاليا خلال الستينيات والسبعينيات، ويسلط الضوء على الصراعات ما بين الفئات الاجتماعية المختلفة، والتوترات بين القوى السياسية والنقابية، والوضع الاقتصادي الصعب الذي كان يعاني منه البلد، إلاّ أنّه ليس مجرد فيلم انتقادي، بل هو تحيّةٌ لجيل من الرجال والنساء الذين قاتلوا من أجل الحرية ومن أجل حقوق العمال.

إنّه فيلم ينتصف الطريق ما بين «الكوميديا الإيطالية» و«سينما الالتزام الاجتماعي»، دون إغفال الاستعانة بلغات الأنواع الأخرى، بالذات في حبكة نصّه الذي يُشكّل ما بين شظايا ثلاثين سنةً من التاريخ الإيطالي، وقبل كلّ شيء هو درسٌ مختزل لتجارب مخرجين عظام مثل فيديريكو فيلليني وميكلآنجلو أنتونيوني وروبرتو روسيليني وآلان رينيه وفيتوريو دي سيكا.

إلى المعلّم الكبير فيتّوريو دي سيكا أهدى إيتّوري سكولا الفيلم، فقد مات، خلال تصويره. ويعدُّ الفيلم تحفة فنّيّة وأدائية، باعتراف

النقد والجمهور، وهو العمل الذي فتح الأبواب مُشرّعةً أمام سكولا ليدخل أوليمپ المخرجين الكبار في العالم.

حاز الفيلم على العديد من الجوائز بما في ذلك الجائزة الكبرى في مهرجان موسكو السينمائي الدولي، وجائزة سيزار الفرنسيّة لأفضل فيلم أجنبي، وثلاث جوائز «Nastri d'Argento» شرائط فضية، وجائزة Golden Grolla وجائزة Saint Vincent. أدرج الفيلم لاحقاً في قائمة 100 فيلم إيطالي ينبغي الحفاظ عليها، وضمن قائمة الـ«100 فيلماً غيرت الذاكرة الجماعية للبلاد بين عامي 1942 و1978».

«حمّى الخيول - Febbre da Cavallo» إخراج ستينو (1976)

«حمّى الخيول - Febbre da Cavallo» هو فيلم أنجزه المخرج ستينو[33] (ستيفانو ڤانزينا) في عام 1976، وهو واحد من أشهر مخرجي «الكوميديا الإيطالية». يحكي الفيلم قصة برونو فيوريتّي الذي انتحل لنفسه لقب «ماندراكِي» يدّعي كونه عارض أزياء وله طموحات في أن يُصبح ممثلاً، يرافقه اثنان من أصدقائه المقرّبين: أرماندو پيلّيتشي المعروف باسم «إير پوماتا»، وهو سائق سابق وعاطل عن العمل الآن، ويتركّز ثراؤه الوحيد بمفردات الاحتيال الكبيرة، وفيليتشي روڤيرسي، الذي يُدير مرآب سيّارات غير قانوني؛ ثلاثة أصدقاء مفلسين يتصارعون مع عادة المراهنة على الخيول. يقضي الثلاثة معظم وقتهم في محاولة جمع أموال الرهان ويحلمون بالفوز بمبالغ كبير من المال من خلال المراهنات.

تدور القصة بالكامل في مضمار السباق، ويتركز الفيلم على الشخصيات التي تتردد في هذا المكان، من أصحاب الخيول إلى المشجعين المهووسين المتعصبين.

فيلم ستينو هو كوميديا سوداء تبرز هشاشة الإنسان والضعف الذي يدفع الناس إلى المراهنة. الشغف بالخيول والمراهنات ويصبح نوعًا من الحمى التي تنتقل إلى جميع شخصيات الفيلم، وتؤدي في النهاية بالجميع إلى الخراب.

ويروي الفيلم أيضاً عن مجتمع إيطاليا في السبعينيات، وهي الفترة التي ساد فيها القمار والمراهنات بشكل متزايد.

وقد التقى إخراج ستينو دقيق التفاصيل، والمتأنّي، مع الأداء الاستثنائي للممثلين، وبالذات الراحل جيجي پروييتي الذي نجح في خلق شخصية معقدة ومتعددة المستويات جسّدت روحيّة الإيطالي العادي. يُسجّل للفيلم لمخرجه مقدرته على خلق أجواءٍ فريدة أيضاً، عبر التقاط جوهر مضمار سباقات الخيول والشخصيات التي يضمها.

وقد صار الفيلم جزءاً أساسيّاً من ثقافة من «الكوميديا الإيطالية»، بفضل قدرته على إضحاك المشاهد.. سخريته المرة.. وفكاهته السوداء، وهو أيضاً مفردةٌ هامّة من مفردات النقد الاجتماعي الذي يُبرز مخاطر المقامرة والمراهنات ويدعو المشاهد إلى التفكير وإعادة النظر في عواقب تلك الخيارات.

«لن يخبو الأمل طالما أنّ هناك حروب – Finchè c'è guerra c'è speranza»: إخراج البيرتو سوردي (1974)

الفيلم من إخراج وبطولة آلبيرتو سوردي[34]، عن مجموعة من الجنود الإيطاليين الذين يجدون أنفسهم محاصرين في قرية صغيرة في أفريقيا خلال الحرب العالمية الثانية.

يحكي الفيلم قصة حياة بييترو كيوكّا، تاجر مضخات مياه من روما، قرّر الانتقال إلى ميلانو وتحوّل إلى تجارة السلاح الدولية لكونها أكثر ربحية وتوفيراً للمال السريع. يسافر إلى بلدان العالم الثالث الممزقة بالحروب الأهلية، وبفضل بعض الحيل، ينجح في الفوز على منافسه ويصبح موظفًا في مصنع أكبر وأكثر ربحية. وبذلك تستطيع عائلته، الثرية والمقيمة في وسط ميلانو، الانتقال أخيراً إلى فيلا فاخرة في الريف، محققاً بذلك رغبة زوجته المدلّلة.

يبدو أن كل شيء يسير بسلاسة حتى يُوفّر له صحفي يعمل في جريدة «إل كوريري ديلا سيرا» اتصالا لبيع الأسلحة لإحدى حركات التحرير الوطنيّة في دولة إفريقية استعمرتها البرتغال. يبدو أن الأمر يسير على أروع ما يمكنه تصوّره إلى اللحظة التي يقرّر فيها الصحفي إماطة اللثام عن صفقة كيوكّا للملأ عبر مقالٍ بعنوان «لقد التقيت بتاجر الموت».

أمام غضب وازدراء أفراد عائلته، يعرض عليهم كيوكّا فكرة العودة إلى عمله القديم والشريف، إلاّ أنّ هؤلاء، الذين يجدون

أنفسهم أمام خيار التخلي عن مستوى الحياة الرفيع، يُفضلون تجاهل مصدر دخل رب الأسرة.

نجح سوردي في خلق شخصية مثيرة للاهتمام، فهي بكل ضعفها، دهائها وتناقضاتها، شخصية رجل حاول جاهداً إنقاذ جلده، لكنه يشعر، في ذات الوقت بالتعاطف والتضامن مع الجنود الآخرين الذين يحيطون به.

لقد حمل فيلم «لن يخبو الأمل طالما أنّ هناك حروب – Finchè c'è guerra c'è speranza» الكثير من الرسائل حول الحالة الإنسانية، وصعوبة إيجاد الأمل والمعنى في الحياة حتى في الظروف القاسية. يسلط الفيلم الضوء على هشاشة الإنسان، وعجزه عن الشعور بالانتماء والهوية في عالم يبدو فارغًا وبلا معنى، ويُمسُّ سوردي جوهر الحرب والوضع المأساوي الذي يواجهه الجنود في الخنادق، وقد أسهمت إدارة سيرجو دوفيتسي في توليد أجواء مثيرة ومشحونة بالحزن.

«برجوازيٌ صغيرٌ صغير – Un Borghese piccolo piccolo»:
إخراج: ماريو مونتشيلّي (1977)

أُومبرتو، (الذي يؤدّيه آلبيرتو سوردي)، رجل في منتصف العمر يعيش في شقة صغيرة في روما مع زوجته وابنه. إنّه رجل شريف وحريص على أداء عمله بنزاهة، يحاول الحفاظ على عائلته براتبه المتواضع كموظف.

هذا هو جوهر حكاية فيلم «برجوازيٌ صغيرٌ صغير – Un Borghese piccolo piccolo» الذي أنجزه المايسترو ماريو مونيتشيلّي في عام 1977، وهو يروي قصة أُومبيرتو الذي يُقتل ابنه خلال عملية سطو، ما يدفعه إلى العزم على العثور على قاتل ابنه وإحقاق العدالة بنفسه. لكن عمليّة البحث عن الحقيقة تتحول بسرعة إلى مسار معقد وصعب.

«برجوازيٌ صغيرٌ صغير – Un Borghese piccolo piccolo» فيلم يتميز عن أفلام «الكوميديا الإيطالية» الأخرى بطابعه الدرامي، وعمق القضايا التي يتناولها. يُبرز مونيتشيلّي في الفيلم صعوبة العيش في مجتمع تبدو فيه العدالة بعيدة المنال دائماً، وتتعرّض القيم الأخلاقية إلى التجاهل بشكلٍ متواصل.

وبالإضافة إلى دقّة مونتشيلّي الإخراجيّة فإنّ أداء آلبيرتو سوردي مثالي في دور أومبرتو، ويشكّل، برفقة الممثلين الآخرين مقطعاً هامّاً من المجتمع الإيطالي، بمقدرةٍ هائلةٍ على التقاط جوهر مدينة روما وشخصياتها التقليديّة التي تعيش في حاراتها.

«مُغواة ومهجورة – Sedotta e Abbandonata»: إخراج پييترو جيرمي (1964)

أنجز المخرج پييترو جيرمي فيلم «مُغواة ومهجورة – Sedotta e Abbandonata» في عام 1964. ويتناول الفيلم مواضيع اجتماعية وسياسية كالتقاليد والشرف والعدالة والنفاق. عُرض الفيلم في

مسابقة مهرجان كان السينمائي عام 1964، حيث فاز الممثل سارو أورزي[35] بجائزة أفضل تمثيل رجالي.

تتعرّض التلميذة ذات الستة عشرة ربيعاً آنييزي إلى الإغواء والاعتداء الجنسي من قبل بيينو، خطيب أختها ماتيلدي. وحين يعرف والد الفتاتين بالأمر يستشيط غضباً ويحاول فرض الزواج التعويضي على المعتدي. لكنّ هذا يرفض الأمر لأنه يشعر بالاحتقار لمن يرى فيها فتاة خائنة. ثم يتقبل بالزواج تحت التهديد بالإبلاغ عنه، بعد تدبير عملية خطف مزيف كذريعة للزواج أمام أعين الناس، لكنّ آنييزي ترفض هذا الحل بشدّة، وفي النهاية تنصاع لقرار والدها والعائلة، وبينما تُجرى التحضيرات لقُدّاس الزواج يُصاب الأب بذبحة صدرية تودي بحياته، إلاّ أن العائلة لا تُعلن عن الوفاة كي لا تتعطل مراسم الزواج، وفيما تتم العملية، تُعلن الأخت الكبرى ماتيلدي عن نيّتها على الاعتزال في دير.

يتناول الفيلم بطريقة ساخرة وسريالية العقلية التقليدية والمحافظة للمجتمع الإيطالي في الستينيات، الذي كان يرى الشرف كقيمة أكثر أهمية من الحياة الإنسانية نفسها. ويبرز جيرمي، من خلال سرد مشوق وشخصيات محددة بشكل جيد، النفاق والزيف الموجودين في العديد من الحالات، خاصة تلك التي تتعلق بالشرف والأخلاق.

واحدة من نقاط قوة الفيلم هي قدرته على دمج الكوميديا

والدراما بتوازن، لإظهار تعقيد وعمق الشخصيات والمجتمع الذي يحيط بهم.

أداءُ طاقم الممثلين استثنائي، وبالذات ستيفانيا ساندريلّي، التي تؤدّي دور الصبيّة آنيزي.

حقق الفيلم نجاحاً كبيراً لدى الجمهور والنقّاد، وساهم بشكل كبير في تطوير نوعية «الكوميديا الإيطالية»، وأكدّ قدرة جيرمي على التعامل مع المواضيع الجادة بخفة وسخرية أثرت على العديد من المخرجين اللاحقين، الذين حاولوا تقليد أسلوبه الفريد.

علاوة على ذلك، يمثل الفيلم وثيقة تاريخية هامة للمجتمع الإيطالي في الستينيات، حيث كانت التقاليد والأخلاق الكاثوليكية تهيمن على الحياة اليومية. يمثل «مغواة ومهجورة» انتقاداً شديداً لتلك القيم التي كانت، في كثير من الأحيان، منبعاً للألم والنفاق لدى الكثيرين.

«دميمون، قذرون وأشرار – Brutti, Sporchi e Cattivi»: إخراج إيتّوري سكولا (1976)

عائلة فقيرة وغير فاعلة تعيش في ضواحي روما، حيث يحاول ربّ الأسرة، بكل الوسائل اللازمة تأمين لقمة العيش، بما في ذلك استخدام وسائل غير قانونية أو حتى عنيفة، ولا يخلو سلوكه من الأنانيّة وتجاهل الآخرين، أيّاً كانت درجة القرابة معهم. عائلة

كبيرة تتألف من زهاء خمسة وعشرين شخصاً، يتزعمها الكهل الاستبدادي جاتشينتو ماتسّاتيلّا (ويؤدّيه نينو مانفريدي)، وهو رجل تنحدر أصوله من مقاطعة أوليا الجنوبيّة الشرقية في إيطاليا، اعتاد على معاملة أفراد عائلته كما لو أنهم حيوانات.

تعيش هذه العائلة الكبيرة في مجمّع لمنازل الصفيح بالقرب من كاتدرائية القديس بطرس في حاضرة الفاتيكان، في ظروف مُزرية، تتحوّل خلال فترات المطر إلى بركة غارقة.

يعمل جميع أفراد الأسرة كل جهدهم لجلب بعض المال إلى المنزل، وغالباً ما ينخرطون في أنشطة غير قانونية للحصول على ذلك المال الذي يتم تقسيمه بين جميع البالغين في المنزل.

هذه هي حكاية فيلم «دميمون، قذرون وأشرار – Brutti, Sporchi e Cattivi» الذي أنجزه إيتّوري سكولا في 1976 وأثار بعد عروضه الأولى الكثير من الجدل والانتقادات، وذلك لعنف وقسوة نبرة الانتقاد الشديدة للمجتمع الإيطالي في السبعينيات، والذي كان يتميز بالتخلف الاقتصادي والاجتماعي، وبالفساد المتفشي. وتُذكّر كلمات العنوان نفسه، «Brutti, sporchi e cattivi»، «دميمون، قذرون وأشرار» التي استخدمها سكولا لعنونة الفيلم، بذات المفردات التي كانت تُستخدم لوصف الطبقات الأكثر فقراً وتهميشاً في المجتمع الإيطالي.

وفي حقيقة الأمر فإنّ في حوزة جاشينتو مبلغ كبير من المال،

حصل عليه كتعويض عن فقدان إحدى عينيه بعد تعرّضه للاعتداء عندما كان مخموراً، لكنه ليس على استعداد لتقاسمه مع أفراد عائلته. يحافظ الرجل بحرص شديد على المليون ليرة إيطاليّة، وهو مهووس بشكلٍ كبير إلى درجة أنه يقضي جلّ وقته في البحث عن أماكن سرية لإخفاء الغنيمة الثمينة. في إحدى الليالي، وبعد أن راوده كابوس مرعب يرى فيه أنّ أفراد عائلته يستولون على أمواله، يستيقظ ليُصابَ بصدمة فعليّة لأنه يجد المخبأ السري فارغاً فيوقظ جميع أفراد العائلة بغضب شديد ويهدد بقتل الجميع.

بعد أن قلب جاشينتو المنزل رأساً على عقب بحثاً عن المال المسروق، ووصل إلى حد إصابة أحد أبنائه ببندقيته، يُنقلُ إلى مركز الشرطة. وهناك فقط يتذكر أنه قد خلط ما بين أماكن إخفاء ماله، ويزداد الوضع العائلي تعقيداً عندما يفقد رشده بسبب ولهه بعاهرة بدينة من نابولي تدعى إيزيدي، ويبدأ بإنفاق ثروته معها ويحملها معه إلى المنزل ما يُشكّل إهانة لزوجته ماتيلدي (تؤدّيها ليندا موريتي) التي تستشيط غضباً، وتقرر الانتقام بسبب الإهانة القاسيّة التي تعرضت لها، فتنظم مؤامرة عائليّة لاغتيال زوجها.

ولإبراز قسوة الفقر والعنف اللذين كانا يهيمنان على الحياة اليومية للعديد من الإيطاليين، استخدم سكولا سرداً سريالياً ومرعباً. صابّاً جام انتقاده على النفاق والزيف في المجتمع الإيطالي أثناء تلك الفترة، ويُبرز ذلك في أحد أشهر مشاهد الفيلم حين تحاول عائلة جاشينتو حرق المنزل الذي يعيشون فيه، على أمل

الحصول على تعويض من التأمين. وقد صوّر مدير التصوير داريو دي ألما ذلك المشهد في أجواء سريالية وكابوسيّة، لإبراز الفاقة.. فقدان الأمل.. واليأس الذي يدفع الناس إلى ارتكاب أفعال غير قانونية من أجل البقاء على قيد الحياة.

طاقم الممثلين في الفيلم أنجز أداءات استثنائيّة، وبالذات نينو مانفريدي، الذي تجاوز نفسه حقّاً وجعل من شخصية جاتشينتو رمزاً للعنف ولليأس معاً، وأظهر ضعفه بمصداقية مؤثرة.

«الشّرفة – La Terrazza»: إخراج إيتّوري سكولا (1980)

بعد ستّ سنين من فيلمه «لقد أحببنا بعضنا كثيرا» (1974)، والذي كان يستعيد فيه ما يربو على ثلاثين سنةً من تاريخ إيطاليا ما بعد الحرب العالميّة الثانية، عبر تجارب ثلاثة أصدقاء أدى البطل الأساسي فيه ڤيتّوريو غازمان إلى جانب نينو مانفريدي وستيفانو ساتّا فلوريس وستيفانيا ساندريلّي وفيديريكو فيلليني (الذي يودي نفسه في الفيلم)، عاد إيتّوري سكولا في عام 1980 ليستعين من جديد بڤيتّوريو غازمان، وستيفانيا ساندريلّي، وستيفانو ساتّا فلوريس لإنجاز فيلم «الشّرفة –La Terrazza» في عام 1980، وضمّ إلى فريق التمثيل عدداً من النجوم الكبار في مقدّمتهم مارتشيلّو ماستروياني، أُوغو تونياتسي وجان لوي ترينتينيان، ليروي قصة مجموعة من الأصدقاء والزملاء الذين يجتمعون على شرفة منزل في بناية للنقاش حول السياسة والحب والصداقة والحياة.

الشخصيات الرئيسية في القصة هم رجال خمسة وصلوا إلى سن متقدمة (أدّاها كما أشرت سلفاً ڤيتّوريو غازمان، أُوغو توجناتزي، جان لويس ترينتينيانت ومارتشيلّ ماستروويانّو وستيفانو ساتّا فلوريس).

يجتمع الأصدقاء بالمصادفة، ويحاولون حل مشاكلهم الحياتية من خلال الحوار، ويكتشفون أن لديهم من المشتركات أكثر مما كانوا يعتقدون: فإنريكو على وشك الانتقال إلى دار رعاية للعجزة، آميديّو مخرج سينمائي فاشل، لويجي صحفي مطلّق وغير سعيد، غاليازو يرغب في العودة إلى مدينته، بينما ماريو شيوعي يرفض التخلي عن قيمه وأفكاره.

يتناول الفيلم بذكاء ورقّة قضايا السياسة والعائلة والحب والموت والصداقة، من خلال سرد سلس وجذّاب يُبرز تعقيد الشخصيات والعلاقات القائمة بينهم.

ومن خلال سلسلة من القصص والشخصيات التي تتداخل وتتكامل فيما بينها، يستخدم سكولا مجاز «الشرفة» كمساحة مشتركة لتمثيل المجتمع الإيطالي عبر مجموعة من الأفراد الذين يتشاركون نفس الواقع، ولكنهم يعجزون، في الكثير من الأحيان، عن التواصل والتفاهم.

ويمثّل فيلم «الشرفة» أيضاً وثيقة تاريخية وثقافية هامة للمجتمع الإيطالي في الثمانينيات، الذي تميز باستفحال الأزمة الاقتصادية

وانهيار الأيديولوجيات السياسية الكبرى. وبذلك جاء الفيلم انتقاداً حساساً وذكياً لهذا المجتمع الذي كان في كثير من الأحيان يظهر على أنه خالٍ من القيم والآمال.

استُقبل الفيلم بإيجابية من النقاد والجمهور، واعتبر مثالاً فريداً لـ «الكوميديا الإيطالية» التي تتناول مواضيع جادة ومعقدة من خلال سرد خفيف وساخر.

«عطر المرأة – Il Profumo di Donna»:

إخراج دينو ريزي (1974)

فاوستو كونسولو نقيبٌ متقاعد فقد النظر وتشوّهت يده اليسرى بسبب انفجار قنبلة يدوية خلال التدريبات العسكرية. يقرّر لقاء زميله ڤينتشيسو الذي أُصيب هو الآخر بالعمى في حادثٍ مماثل. يسافر كونسولو إلى نابولي حيث يُقيم صديقه، يرافقه مُجنّد شاب في الثامنة عشر من العمر، عيّنته القيادة ليكون مرافقاً دائماً للنقيب الأعمى.

تبدأ رحلتهما بالقطار من تورينو، يتوقّفان في المحطّة الأولى جنوة، لأن النقيب قرّر قضاء بضع ساعات مع عاهرة يعرفها اسمها ميركا. روما ستكون المحطّة الثانية من الرحلة حيث يلتقي كونسولو ابن عمّه، الرهب كارلو، ويخبره عن وضعه الصحي والجسدي ويتحاور معه في أمور مثل الإيمان والجحيم، نُدرك بأنّ فكرة الانتحار التي تراوده هي الدافع لتلك الحوارات، ولا يبدو

مقتنعاً بالكامل بما يقوله الراهب، إلّا أنه وما بين الجدّ والهزل يقبل مباركة الراهب له.

وأخيراً، حين يصلان إلى محطتهما الأخيرة نابولي، يلتقي كونسولو بشابة اسمها سارة كانت مُغرمة به مُذ كانت مراهقةً، فتُبدي رغبة في الاعتناء به، لكن كونسولو منزعج من هذا الإلحاح، وحين يلتقي بصديقه فينتشينسو، يحاول الرجلان الضريران تنفيذ رغبتهما في الانتحار، مستخدمين مسدسي الخدمة اللذين ما يزالان في حوزتهما، لكنهما يفشلان في المسعى، وتبدو محاولتهما خرقاء نُفّذت من قبل أُناس غير مقتنعين بجدواها بالفعل.

وفيما تُحقّق الشرطة في حادث إطلاق النار، توفّر سارة مخبأً للنقيب في منزلها الريفي، ومع مرور الوقت يُدرك كونسولو أنّه لن يتمكن من المقاومة والرفض المتواصل لاهتمام سارة، ورغبتها في الاعتناء به، ويستسلم لها أخيراً.

هذه هي الحكاية المركزيّة في فيلم «عطر المرأة – Il Profumo di Donna» الذي أنجزه دينو ريزي في عام 1974، والذي استقبله الجمهور بترحابٍ كبير، وتعامل معه النقد بإيجابية عالية، واعتُبر مثالاً فريداً لـ«الكوميديا الإيطالية»، لتناوله إشكاليّةً جادّة ومعقّدة مثل الانتحار عبر سرد رشيق وساخر.

يُبرز الفيلم الأداء الاستثنائي لڤيتّوريو غازمان، الذي ينجح في جعل شخصية كونسولو مصدر إيهان وأسى، وعنفوان، زهو

وضعف. ما جعل من الفيلم واحداً من تحف السينما الإيطالية؛ إنّه يتواجه مع موضوعات معقدة وجادة عبر سرد سلس وساخر، وبالإمكان أن يتحوّل، عبر تقاطع أزمات شخصيّاته، وثيقة تاريخية وثقافية للمجتمع الإيطالي في السبعينيات، والذي بدأ يُعاني من بواكير الأزمة الاقتصادية، في البلاد، ومن انهيار الأفكار السياسية والأيديولوجيّات الكبرى.

إخراج ريزي سلس وجذاب. يمثل «عطر المرأة» مثالاً فريداً لـ «الكوميديا الإيطالية» التي تنجح في تمثيل تعقيد الواقع من خلال سرد حساس وذكي. وقد تمكّن دينو في أن يُحوّل مدينة نابولي وأجواءها إلى بطلٍ أساسي في الفيلم، وأبرز جمالها وحيويتها، إلى جانب تعقيداتها وتناقضاتها.

وقد استعادت هوليوود هذا الفيلم وأنجزت نسخة أمريكية عام 1992 بعنوان «Scent of a Woman» أخرجه مارتن بريست، وأناط دور كونسولو فيه للنجم آل باتشينو. على الرغم من استقبال النسخة الأمريكية بشكل جيد، فإن فيلم دينو ريزي يظل تحفة أثّرت على العديد من المخرجين فيما بعد.

خاتمة

عزيزي القارئ.

لم يكن اختياري لوضع جملة «سرد موجز لتاريخ وأصول «الكوميديا الإيطاليّة»» كعنوان فرعي لنص «ضحكات إيطاليّة» مجرّد تواضعٍ، بل اقتناعاً مُطلقاً باتّساع وعمق هذا التيار السينمائي كما البحر الذي لا يمكن الغوص فيه والتعرّف على مكنونه وأسراره وجماله، بنصٍّ واحد بهذا الاختزال؛ فنحن أمام مدرسةٍ متكاملة وُلدت من رحم سينما فاعلة، ثريّة وجميلة، أي السينما الإيطاليّة، وأسهمت في تطوير تلك السينما نفسها، وتركت بصماتها وتأثيرات تعاليمها على السينما الأوروبية والأمريكيّة والعالمية بشكلٍ عام، ولذا فإن مقولة «السرد الموجز...» لم تأتِ إلاّ تأكيداً على اقتناعي ذاك، ودعوة للزملاء والأصدقاء من المتخصّصين، وللقرّاء ومحبّي السينما، ليس فقط إلى اطّلاعٍ أوسع وأعمق على ما حملته «الكوميديا الإيطالية» من متعةٍ ومعرفة، ومن أدوات ومفردات النقاش والانتقاد الاجتماعي، بل أيضاً دعوة للجميع لمشاهدة، أو إعادة مشاهدة أفلام

هذا التيّار، لأنّ في تلك المشاهدة مُتعة ومعرفة، وربّما مدرسة لكيفيّة التعامل عبر السينما مع قضايانا المجتمعية التي تبدو في الكثير من بلداننا، شبيهةً بأوضاع إيطاليا الخارجة من أتون الحرب العالمية الثانية، ومن بقايا دمار الحكم الفاشي الذي دام لعقدين، والاحتلال النازي (الأيديولوجي والعسكري) الذي قارب العقد.

أنا مقتنعٌ بأنّ هذا النص ليس إلاّ فاتح طريق، لا أستبعد أن أعود في المستقبل لإكماله، كما وآمل أيضاً أن يستكمله الآخرون ويُضيفوا له، فالتاريخ ليس مجرّد استعادة لما سبق وحدث، أو مجرّد ذكرى، بل هو مُعطى يمكن أن يُصبح مدرسةً تُعلّم ونبراساً يُضيء.

ولا بدّ في هذا المقام أن أشكر مهرجان أفلام السعودية، والمؤسّسات السينمائية والثقافية في المملكة لحرصها على تقديم ما هو مفيد للصناعة السينمائية، وشحذ وتطوير ذائقة المشاهدة؛ كما لا ينبغي أن تفوتني الإشارة إلى الجهد الذي بذلته -دار «Radical Plans» الإيطاليّة للإنتاج السينمائي والإعلام والنشر- في إعداد أجزاء من المعلومات الأرشيفيّة والتاريخيّة الضروريّة لإنجاز هذا النص.

عرفان رشيد

عن المؤلف

عرفان رشيد

ولد في مدينة خانقين (العراق) في 26 آب/ أغسطس 1952، يُقيم في إيطاليا منذ عام 1978. تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد - قسم الفنون المسرحيّة عام 1977. عمل محرّراً في القناة العربيّة الإيطالية «راي ميد»؛ أنجز العديد من البرامج والتقارير التلفزيونية لتلفزيون دبي، إل بي سي، دويتشيه فيله، وغيرها من القنوات التلفزيونيّة العربية؛ وهو مُعلّق ومحلّل لأوضاع الشرق الأوسط في العديد من القنوات التلفزيونيّة الإيطالية، وبالذات القناتين الرسميتين الأولى: «راي1» و«راي 3». عمل أيضاً مراسلاً صحفياً من إيطاليا وموفداً إلى عدة بلدان أوروبية للعديد من الصحف العربية من بينها «الحياة» اللندنية، «راديو مونت كارلو»، «دويتشيه فيله» الألمانية. «المدى» العراقيّة. أسّس ونسّق وأدار تحرير العديد من المواقع الإعلامية الإلكترونية، من بينها: الموقع العربي لوكالة «آكي» الإيطالية للأنباء؛ والموقع العربي لوكالة «أي جي

آي» الإيطالية للصحافة؛ الموقع العربي الإيطالي «إيطاليا الثقافية» (www.Thaqafiya.con)، ويدير قناته الخاصة على اليوتيوب. عرفان عضو في جمعيّة الصحافة الأجنبيّة في إيطاليا منذ عام 1982، وعضو نقابة الصحفيين الإيطاليين منذ 5 حزيران 2002، وعضو في جمعية الصحافة في إقليم توسكاني منذ عام 2002. ألف كتاب «سينما البلدان العربية» صادر باللغة الإيطالية عن دار نشر مارسيليو الإيطالية -مؤلّف مشارك-؛ ترجم رواية «الرفيق» للكاتب الإيطالي تشيزيره پافيزه، عن «منشورات المتوسّط» في ميلانو؛ وترجم ثلاثية الكاتب الصقلّي ليوناردو شاشّا. ورواية «زمن القتل» للكاتب الإيطالي إينيو فلايانو. خلال سني خبرته الإعلامية التي قاربت أربعة عقود حصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية من بينها: -جائزة «إسكيا - صحفي العام» عام 2006- جائزة نقّاد السينما في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي 2018- شهادة تقديرية تثميناً للجهد الإعلامي والصحافي من قبل نقابة الصحفيين في إقليم توسكانا.

الهوامش

1. دانتي أليغيري (1265-1321) - Dante Alighieri شاعر وكاتب إيطالي. ولد في مدينة فلورنسا بإيطاليا، وشارك في الحياة السياسة، حيث عمل عضواً في مجلس المدينة، وشغل مناصب حكومية مختلفة. وإلى جانب إسهامه النشط في الحياة السياسية، كان كاتباً وشاعراً وفير الإنتاج. اشتُهر بقصيدته الملحميّة «الكوميديا الإلهية» التي تعتبر واحدة من أعظم الأعمال في الأدب الغربي، وهي تحفة في السرد الشعري. وعُرف دانتي آليغيري أيضاً بإسهاماته في تطوير اللغة الإيطالية، حيث كتب «الكوميديا الإلهية» باللهجة التوسكانية، التي أصبحت فيما بعد أساساً للإيطالية الحديثة. إنّه واحدٌ من أعظم الشعراء على الإطلاق، ألهم أعداداً لا تحصى من الكتاب والفنانين، لإرثه ككاتب وشاعر وكشخصية سياسية تأثير عميق ودائم على مرّ العصور. توفي في 14 سبتمبر 1321 في مدينة رافينّا التي منحته اللجوء

السياسي لعشرين سنة بعد حكمٍ بالموت حرقاً صدر بحقّه في مسقط رأسه فلورنس في العاشر من مارس 1302.

2. Giuseppe Verdi– جوزيبي فيردي (10 أكتوبر 1813– 27 يناير 1901) موسيقّيٌ إيطالي عُرف بإسهاماته في تطوير الأوبرا الإيطالية. ولد في بلدة رونكولي ڤيردي بشمال إيطاليا، وبدأ حياته الموسيقية كعازف أورغن في الكنيسة قبل الانتقال إلى التأليف. ألّف فيردي موسيقى 28 عملاً أوبراليّاً، يُضاف إليها كتابات مُعدّلة لخمسة من هذه الأعمال، وقد صارت من أشهر الأوبرات في تاريخ الموسيقى الإيطالية. تتميز أعماله كـ ريغوليتّو (1851)، «إل تروڤاتور» (1853) و«لاترافياتا» (1853)، إضافة إلى أوبرا عايدة (1871)، التي كتب موسيقاها بمناسبة افتتاح قناة السويس وبتكليف من الخديوي إسماعيل باشا، وشهدت عرضها الأول في القاهرة 24 ديسمبر 1871. أسهمت موسيقى جوزيبي ڤيردي في صياغة وتشكيل الهوية الوطنية الإيطالية خلال مرحلة اليقظة، حيث ساعدت موسيقاه على توحيد الشعب الإيطالي في فترة تميّزت بالاضطرابات السياسية والاجتماعية. طبعت أعمال فيردي على الموسيقى الإيطالية والعالمية بتأثيراته. ويتواصل أداءُ تلك الأعمال والاحتفال بها حتى اليوم. توفيَ فيردي في 27 يناير 1901.

3. Gioacchino Rossini – جيواكينو روسيني (1792–1868)

ملحن إيطالي معروف بمساهماته في تطوير الأوبرا الإيطالية. ولد في مدينة بيزارو، وسط إيطاليا في 29 فبراير 1792، وبدأ حياته الموسيقية كصبي كورال قبل الانتقال إلى التأليف. ألّف روسيني ألحان بعض من أشهر الأوبرا في تاريخ الموسيقى الإيطالية. من بين أشهر أعماله «إيطاليو الجزائر» (1813) «حلاق إشبيلية» (1816)، «سميراميس» 1823، ويليام تيل (1829). أسهمت موسيقى روسيني في تحديد ملامح النمط الذي صار يحمل اسم الـ «بيل كانتو»، الذي يؤكّد على جمال وتعبيرية الصوت البشري.

4. Carlo Goldoni – كارلو غولدوني (1707-1793) كاتب مسرحي ومؤلفَ أوبر إيطالي معروف بمساهماته في تطوير المسرحيّة الكوميديّة الإيطالية. ولد في مدينة فينيسيا (البندقيّة) بشمال إيطاليا، وبدأ حياته المهنية كمحامٍ قبل الانتقال إلى الكتابة للمسرح. كتب غولدوني أكثر من 200 مسرحية، أسهمت في إرساء التقاليد المسرحية الإيطالية. من بين أهم أعماله خادمان لسيد واحد (1746) والمروحة (1762)، وقد تميّزت أعماله بذكائها ومقدرتها على النقد الاجتماعي واهتمامها بالطبيعة البشرية. غالباً ما تصور مسرحيات غولدوني الحياة اليوميّة للطبقة المتوسطة، وقد أسهمت في تحرير المسرح الإيطالي من نمط «الكوميديا ديل أرتي» التقليدي. كان عضواً في العديد من الأكاديميات الأدبية الرفيعة في جميع أنحاء أوروبا. وقد

كان لغولدوني تأثيرٌ كبير على الثقافة الإيطالية وفي تشكيل الهوية القوميّة خلال القرن الثامن عشر.

5. Luigi Pirandello – لويجي بيرانديلو (1867–1936) كاتب ومسرحي إيطالي، معروف بإسهامه في تطوير الأدب الإيطالي الحديث. ولد في مدينة أغريجنتو الصقليّة بإيطاليا، وبدأ حياته الأدبية كشاعر قبل الانتقال إلى الرواية والمسرح. ألّف بيرانديلو بعضاً من أشهر المسرحيات والروايات في تاريخ الأدب الإيطاليين بينها «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» (1921) و«المرحوم ماتّيا پاسكال» (1904)، وعُرفت أعماله بتناولها لتعقيدات الطبيعة البشرية والهوية والحقيقة. أسهمت كتابات بيرانديلو في إطلاق عصر جديد من الأدب الحديث في إيطاليا، وتحدّت مسرحياته الأعراف المسرحية التقليدية. نال العديد من الجوائز والتكريمات على المستوى الدولي خلال حياته المهنية، بما في ذلك جائزة نوبل للآداب في عام 1934. يعدّ واحداً من أعظم الكتاب في تاريخ الأدب الإيطالي، ويواصل إرثه في إلهام الكتاب والقراء والتأثير عليهم في جميع أنحاء العالم.

6. كان إدواردو دي فيليبو، المعروف أيضاً باسم إدواردو [1] (نابولي، 24 مايو 1900 – روما، 31 أكتوبر 1984) كاتباً مسرحياً وممثلاً ومخرجاً وكاتب سيناريو وشاعراً إيطالياً. يعتبر أحد أهم مؤلفي المسرح الإيطاليين في القرن العشرين،

وكان مؤلفاً للعديد من المسرحيات التي قدمها وأدّاها بنفسه، ثم ترجمها وقام بها آخرون، بما في ذلك في الخارج. مؤلف غزير الإنتاج، كما عمل في السينما بنفس الأدوار التي غطاها النشاط المسرحي. لمزاياه الفنية وإسهاماته في الثقافة، تم تنصيبه في عام 1981 عضواً في مجلس الشيوخ كـ «سيناتور مدى الحياة» من قبل رئيس الجمهورية ساندرو بيرتيني وحصل على درجتي دكتواره فخرية في الآداب من جامعة برمنغهام في عام 1977 ومن جامعة روما لا سابيينسا La Sapienza في عام 1980. كما تم ترشيحه لجائزة نوبل للآداب لأكثر من مرّة. يظل إدواردو اليوم، جنباً إلى جنب مع لويجي بيرانديللو وداريو فو وكارلو جولدوني، أحد أكثر مؤلفي المسرح الإيطالي تقديراً وتمثيلاً في الخارج.

7. Giorgio Strehler - جورجوستريهلر (1921-1997) مخرج مسرحي وممثل إيطالي ومؤسس Piccolo Teatro di Milano. ولد في باركولا، وهي بلدة صغيرة في محافظة تريستي المتاخمة للحدود السلوفينيّة. بدأ حياته المهنية في المسرح في الأربعينيات كممثل. اشتُهر بإنتاجاته المبتكرة والجريئة، التي ساعدت في تشكيل تقاليد مسرحية إيطالية. أسس Piccolo Teatro di Milano في عام 1947، والذي أصبح واحداً من أهم المسارح في إيطاليا. من أشهر إنتاجاته أوبرا الدرهم الثلاثة (1956) لبيرتولد بريخت والعاصفة (1989) لوليم شيكسبير. بالإضافة

إلى عمله كمخرج، كان ستريهلر أيضًا ممثلاً وكاتباً موهوباً. فاز بالعديد من الجوائز والتكريمات طوال حياته المهنية، بما في ذلك وسام الشرف في فرنسا ووسام الاستحقاق من الجمهورية الإيطالية. كما يُعدّ تأثير ستريهلر على الثقافة والهوية الإيطالية أيضاً في غاية الأهميّة حيث ساعدت إنتاجاته في تشكيل الهوية الوطنية الإيطالية خلال فترة ما بعد الحرب. إنّه واحد من أعظم المخرجين في تاريخ المسرح الإيطالي والأوروبي، ويواصل إرثه، بالذات فيما يختص بـ «مسرح المخرج»، في إلهام المخرجين والفنانين في جميع أنحاء العالم.

8. Dario Fo – داريو فو (1926–2016) كاتبٌ مسرحي وممثل ومخرج إيطالي، عُرف بإسهاماته في تطوير المسرح الإيطالي. ولد في سانجانو بشمال إيطاليا، وبدأ حياته المهنية في المسرح كممثل في الخمسينيات. كتب فو وأدى بعضاً من أشهر المسرحيات في تاريخ المسرح الإيطالي بينها «Mistero Buffo (1969)» و«موت عارض لفوضوي – Morte Accidentale di un'Anarchico (1970)»، وقد عُرفت أعماله بسخريتها السياسية اللاذعة والناقدة، واعتمد في إنجازها على تقنيات مسرحية وأدائيّة مبتكرة. تحّدت مسرحيات داريو فو المسرح التقليدي وأسهمت في إعادة تعريف التقاليد المسرحية الإيطالية. بالإضافة إلى عمله ككاتب مسرحي، كان فو أيضاً ممثلاً ومخرجاً موهوباً أخرج العديد من مسرحياته، وأدى فيها

أدوار البطولة إلى جانب زوجته ورفيقة حياته فرانكا رامي. كُرّم على المستوى الدولي وفاز بالعديد من الجوائز بما في ذلك جائزة نوبل للآداب في عام 1997.

9. Vittorio De Sica – ڤيتّوريو دي سيكا (1901 – 1974). كان مخرجاً وممثلاً إيطالياً، معروفاً بمساهماته في ميلاد وتطوّر تيار «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة الإيطالية» التي سعت إلى تصوير واقع إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية بصدق ووضوح. من بين أشهر أفلامه «ماسحو الأحذية – Shussà (1946)»، و«سارق الدراجة – Ladri di Biciclett 1948»، وأومبرتو دي -Umberto D (1952)». ولد في 7 يوليو ببلدة سورا بمقاطعة لاتسيو، وبدأ حياته المهنية في عالم العروض كممثل مسرحي قبل الانتقال إلى السينما في الثلاثينيات من القرن الماضي. بدأ دي سيكا في الأربعينيات من القرن العشرين، بإنجاز الأفلام، وتعاملت أفلامه في الغالب مع موضوعات الفقر والظلم الاجتماعي. كان شخصية رئيسية في حركة «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة»، تميّزت أفلامه بنهجها الإنساني في السرد وقدرتها على التقاط صراعات وانتصارات الناس العاديين.

عمل دي سيكا مع بعض من أشهر الممثلين الإيطاليين، بمن فيهم مارتشيلّو ماسترويانّي وصوفيا لورين، وحظي بالاعتراف الدولي، حيث حصل على الأوسكار، وجوائز

في مهرجانات كان وفينيسيا. بالإضافة إلى عمله كمخرج، استمر في التمثيل في الأفلام وعلى المسرح طوال حياته المهنية. توفي في نويلّي سُرْ سين بفرنسا في 13 نوفمبر 1974.

10. Roberto Rossellini روبرتو روسّلّيني (1906-1977) مخرج وكاتب سيناريو إيطالي، مشهودٌ له بإسهاماته في بناء أسس تيار «الواقعية الإيطالية الجديدة» وتطويره من خلال العمل والبحث والتنظير. ولد في روما في 8 مايو 1906 وبدأ حياته المهنية كمخرج أفلام في الأربعينيات. أنجز روسّلّيني عدداً من أشهر الأفلام في تاريخ السينما الإيطالية. من بينها «روما مدينةٌ مفتوحة - Roma Città Aperta (1945)» و«بايسا - Paisà (1946)»، عنيت أفلامه بالواقع المُعاش وباهتمام خاص بالتفاصيل اليومية. أسهم عمل روسّلّيني في تحديد ملامح تيّار «الواقعية الإيطالية الجديدة»، التي سعت إلى تصوير واقع إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية بطريقة صادقة وصريحة. بالإضافة إلى عمله كمخرج، كان روسّلّيني أيضًا كاتب سيناريو ومنتجاً فاعلاً. عُرف عامياً وكُرّم وفاز بالعديد من الجوائز من بينها الأسد الذهبي في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي عام 1959. توفي في روما في 3 يونيو 1977.

11. Luchino Visconti (ميلانو 2 نوفمبر 1906 - روما 17 مارس 1976) - لوكينو ڤيسكونتي (وليس لوشينو فيسكونتي كما

يُقرأ خطأً وفق النطق الفرنسي)، مخرجٌ وكاتب ودراماتورج إيطالي كبير، ترك بصمته التعليمية على أجيال عديدة في السينما العالمية. ولد في ميلانو لعائلةٍ أرستقراطية في الشمال الإيطالي، وهو ما يُدلّل عليه أيضاً لقبه «فيسكونتي». من بين أهم أعماله السينمائية «روكّو وإخوته»، «خارقة الجمال»، «الفهد» «موت في البندقيّة».

12. فيديريكو فيلليني – Federico Fellini – (ريميني 20 يناير 1920 – روما 31 أكتوبر 1993) مُخرجٌ، كاتبٌ، ممثلٌ ورسّام. يُعدّ من بين أهم المخرجين الإيطاليين والعالميّين. فاز بالعديد من الجوائز من بينها الأوسكار والسعفة الذهبية في مهرجان كان، والأسد الذهبي في مهرجان فينيسيا ونال جائزة مهرجان موسكو، إضافةً إلى الأوسكار للحياة الفنيّة في عام 1993. من بين أشهر أفلامه «الطريق – La Strada (1954)»، و«لا دولتشي فيتا – La Dolce Vita (1960)» و«8و½» (1963). عمل فيلليني مع بعض من أشهر الممثلين الإيطاليين كمارتشيلّو ماستروياني وجوليتا ماسينا، التي كانت زوجته أيضاً.

13. Ettore Scola إيتّوري سكولا (1931–2016) مخرجٌ وكاتب سيناريو إيطالي، ولد في تريفيكو، إيطاليا، وبدأ حياته المهنية ككاتب سيناريو، حيث تعاون مع عدد من أشهر المخرجين الإيطاليين. وقد بدأ سكولا بإخراج أفلامه الخاصة منذ الستينيات. عُرف سكولا بتصويره الحاد والساخر للمجتمع

الإيطالي، وهو معروف بقدرته على دمج الفكاهة والمأساة في أعماله، ومن أشهرها «أحببنا بعضنا كثيراً» (1974)، «يومٌ خاص» (1977)، و«العائلة» (1987). توفي في عام 2016.

14. Pietro Germi پييترو جيرمي (1914-1974) مخرجٌ، كاتب سيناريو، وممثل إيطالي، عُرف بسخريته وعنايته بشحذ الوعي الاجتماعي. ولد في مدينة جنوة الإيطاليّة، وكان قبل انتقاله إلى السينما، قد بدأ حياته المهنية كممثل في المسرح. بدأ پييترو جيرمي بإنجاز أفلامه الخاصة في الخمسينيات، والتي غالباً ما تتناول موضوعات الفساد الاجتماعي والسياسي. كان واحداً من مؤسّسي تيار «الكوميديا الإيطالية»، التي تمزج بين «الكوميديا الإيطاليّة». من بين أشهر أفلامه «Divorzio all'Italiana – طلاق الطريقة الإيطالية» (1961)، و«Sedotta e abbandonata – مغوي ومهجور» (1964)، و«Signore e Signori – سيّداتي، سادتي» (1966). توفي جيرمي في عام 1974.

15. Dino Risi دينو ريزي (1916 - 2008) مخرج وكاتب سيناريو إيطاليّ، إسهاماته في تطوير «الكوميديا الإيطالية» مشهودٌ بها. ولد في ميلانو في 23 ديسمبر 1016 إيطاليا، وبدأ حياته المهنية ككاتب سيناريو في الأربعينيات. أخرج بعضاً من أشهر الكوميديات في تاريخ السينما الإيطالية. من بين أعماله

«التجاوز – Il Sorpasso (1962)» و«عطر المرأة – Profumo di Donna (1974)»، ساهمت أفلام ريزي في إعادة تعريف نوعية «الكوميديا الإيطالية»، وكان نهجه في صناعة الأفلام مؤثراً على الأجيال المستقبلية من المخرجين الإيطاليين. بالإضافة إلى عمله كمخرج، كان ريزي أيضاً كاتب سيناريو ومنتجاً فاعلاً كُرّم عالمياً، وفاز بالعديد من الجوائز من بينها «الأسد الذهبي لإنجاز العمر» في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي في عام 2002. توفي في روما في 7 يونيو 2008.

16. Sergio Leone سيرجيو ليوني (1929-1989) كان مخرجاً ومنتجاً وكاتب سيناريو ارتبط اسمه بتيّار ما سُمّي بـ«الويسترن الإيطالي». ولد في 33 يناير 1929 بروما وبدأ حياته المهنية في عالم السينما كمساعد مخرج في الأربعينيات. أنجز ليوني بعضاً من أشهر الأفلام الإيطالية في تاريخ السينما. من بين أهم أعماله «من أجل حفنة من الدولارات – For a Fistfull of Dollars (1965)»، «من أجل حفنة دولارات أخرى – Few Dollard More» (1965)، «الطيّب، الشرّير والقبيح – The Good, The Bad and the Ugly (1966)» و«ذات يوم في آميريكا – Once Upon in America (1984)».. أسهمت أفلام ليوني في إعادة تعريف نوع الويسترن، ويجري الاحتفاء به حتى يومنا هذا. وبالإضافة إلى عمله كمخرج، كان ليوني أيضاً كاتب سيناريو ومنتجاً. كرّم عالمياً وفاز بالعديد من الجوائز بما في

ذلك ترشيحه لجائزة غولدن غلوب وجائزة BAFTA في عام 1985 عن فيلم «Once Upon a Time in America».. توفي سيرجو ليوني في روما يوم 30 أبريل 1989.

17. Lina Wertmuller لينا ڤيرتمولّر (1928–2021) مخرجة وكاتبة سيناريو إيطالية، ولدت في روما، واسمها الحقيقي أركانجيلا فيليتشي آسّونتا ڤيرتمولّر فون إلج سبانول فون براويش، وبدأت حياتها المهنية كمخرجة وكاتبة مسرحية. بدأت بإنجاز الأفلام في الستينيات ومن بين أشهر أفلامها «إغواء ميمي – The Seduction of Mimi» (1972)، «وحب وفوضى – Love and Anarchy (1973)»، «Seven Beauties (1975)» الذي تم ترشيحه لأربع جوائز أوسكار، بما في ذلك أفضل مخرج. فازت بجوائز عديدة في المهرجانات العالمية مثل مهرجان كان والغولدن غلوب. طوال مسيرتها المهنية، عملت ڤيرتمولّر مع بعض من أشهر الممثلين الإيطاليين، بما في ذلك جيانكارلو جيانيني وصوفيا لورين. وقد حظيت بالاعتراف الدولي، حيث فازت بجوائز متعددة في مهرجانات الأفلام مثل كان والجولدن غلوب. يتميّز تراث لينا ڤيرتمولّر كمخرجة وكاتبة سيناريو بالجرأة والشجاعة، حيث تحدت بأفلامها التقاليد الاجتماعية واستكشفت التابوهات بسخرية وأناقة حققت لها مكانة كواحدة من أهم صانعات الأفلام النسائيات في القرن العشرين. توفيت في عام 2021.

18. Carlo Verdone كارلو فيردوني (مواليد 1950) هو ممثل ومخرج وكاتب سيناريو إيطالي معروف بإسهاماته في السينما الإيطالية. ولد في روما في 17 نوفمبر 1950، وبدأ حياته المهنية في عالم العروض كممثل مسرحي في السبعينيات. عُرف فيردوني إنجازاته السينمائية المبتكرة وجرأته في اختلاق الشخصيات الكوميديّة. من بين أعماله «جميلٌ إلى حد الجنون - Un Sacco Bello (1980)»، و«أنا وشقيقتي - Io e mia sorella (1987)»، «ملعونٌ اليوم الذي التقيتكِ فيه - Maledetto il giorno che t'ho incontrato (1992)». ترك أسلوب كارلو فيردوني تأثيراً كبيراً على الأجيال الجديدة من المخرجين الإيطاليين. بالإضافة إلى عمله كمخرج، فإنّ فيردوني ممثلٌ موهوب وكاتب بارع. ظهر في العديد من الأفلام طوال حياته المهنية، وفاز بالعديد من الجوائز والتكريمات، بما في ذلك جائزة «دافيد دوناتيلو» - الأوسكار الإيطالي- لإنجاز العمر في عام 2018.

19. جوزيبي دي سانتِيس - Giuseppe de Santis - مخرج إيطالي يُعدّ من بين مؤسّسي مدرسة «الواقعيّ الإيطاليّ الجديدة». من بين أشهر أعماله «الرزّ المر».

20. Cesare Zavattini - تشيزاري زافاتّيني (1902-1989) كاتب سيناريو ومخرج وصحفي وشاعر ورسّام إيطالي معروف بمساهماته في الواقعية الإيطالية وتعاونه مع بعض

أشهر صناع الأفلام الإيطاليين. ولد في 20 سبتمبر 1909 بمدينة لوتزارا، إيطاليا، وبدأ حياته المهنية كصحفي وكاتب. في الأربعينيات من القرن العشرين، بدأ زافاتيني العمل في صناعة الأفلام، وتعاون مع المخرجين مثل ڤيتّوريو دي سيكا ولوكينو فيسكونتي. كان واحداً من أهمّ شخصيات تيار «الواقعيّة الإيطاليّة الجديدة». ومن بين أشهر أفلامه، سارق الدراجات (1948)، وأومبرتو دي (1952)، ومعجزة في ميلانو (1951). فاز عدد من الأفلام التي كتبها أو شارك في كتابتها بجوائز الأوسكار وفي مهرجانات عديدة مثل كان فينيسيا. توفي في روما في 13 أكتوبر 1989.

21. Mario Monicelli – ماريو مونيتشيلي (1915–2010) مخرج وكاتب سيناريو إيطالي، معروف بمساهماته في العصر الذهبي للسينما الإيطالية. ولد في مدينة فياريجّو بتوسكانا، ونشأ في عائلة من الفنانين. بعد دراسة الأدب والفلسفة، بدأ مونيتشيلي حياته المهنية في صناعة الأفلام ككاتب سيناريو، وتعاون مع بعض أهم المخرجين الإيطاليين في تلك الفترة. في الخمسينيات، بدأ مونيتشيلي بإخراج الأفلام بنفسه، وغالباً ما كان يشارك في كتابة السيناريو مع بعض كتاب إيطاليا الرائدين. تميّزت أفلامه بمزيج من الكوميديا والنقد الاجتماعي، ويعتبر واحداً من رواد نوعية «الكوميديا الإيطالية». من بين أشهر أفلامه صفقة كبيرة في شارع مادونا (1958)، والحرب الكبرى

(1959)، وكازانوفا 70 (1965)، وأصدقائي (1975).
طوال مسيرته المهنية، عمل مونيتشيلي مع بعض من أشهر الممثلين الإيطاليين، بما في ذلك مارتشيلّو ماستروياني وڤيتّوريو غازمان وآلبرتو سوردي. كما حظي بالاعتراف الدولي، حيث حصل على جوائز عديدة في المهرجانات السينمائيّة العالميّة مثل كان وبرلين وفينيسيا. استمر مونيتشيلي في إنجاز الأفلام حتى بلغ الثمانينات من عمره، وكان يعتبر واحداً من أهم صنّاع الأفلام في إيطاليا. توفي في عام 2010، تاركاً وراءه إرثاً من الأفلام المؤثرة والخالدة التي ما تزال تُلهم صنّاع الأفلام في جميع أنحاء العالم.

22. التطهير بمعنى الكاثارسيس المسرحي.

23. البؤساء – I Misirabili– 1949.

24. حراس ولصوص – Guardie e Ladri – 1951.

25. حواري مع ماريو مونيتشيلّي.

26. Niccolo Machiavelli نيكولوو ماكيافيلّي (1469–1527) كاتب وفيلسوف ودبلوماسي إيطالي، عُرفَ بمساهماته في نظريات السياسة وطروحاتها. ولد في فلورنسا، وبدأ حياته المهنية كموظف حكومي في حكومة فلورنسا في الخمسينيات من القرن الخامس عشر. أصبح ماكيافيلي معروفاً بمؤلفاته في فلسفة السياسة، بما في ذلك «الأمير» (1513) و«حوارات

حول تيتو ليفيو» (1513 - 1519). تميزت أعماله بآرائه المثيرة للجدل والقاسية في السياسة، وأكدت على ضرورة وجود حاكم قوي وفعال للحفاظ على السلطة. كانت مساهمات ماكيافيلّي في نظرية السياسة حاسمة في تشكيل الفكر السياسي الحديث. أفكاره حول السلطة والحكم وطبيعة العلاقات السياسية وإرثه كمنظّر سياسي هو الابتكار والإبداع الذي ما يزال يُدرس حتى اليوم. بالإضافة إلى عمله كفيلسوف سياسي، كان ماكيافيلّي أيضًا كاتباً ومؤلفاً موهوباً. كتب العديد من الأعمال الدرامية بما في ذلك «ماندراغولا - Mandragila (1518)» و«كليزيا - Clizia 1525».

27. Ruzzante روتسانتي - آنجيلو بيولكو، المعروف أيضًا باسمه الفني روتسانتي (حوالي 1500-1542)، كان كاتباً مسرحياً وممثلاً إيطالياً، اشتُهر بمساهماته في مسرح عصر النهضة الإيطالية. ولد في مدينة بادوڤا الشماليّة الإيطاليّة (المتاخمة لفينيسيا). عُرِف روزانتي بقدرته على إنجاز مسرحيات كوميدية مزجت ما بين اللهجة الإقليميّة المحكيّة والثقافة العالية، وتعامل مع موضوعات باستخدام النقد الاجتماعي والسخرية. واستكشف الحياة اليومية والعلاقات الإنسانية. هو واحد من أعظم الشخصيات في تاريخ المسرح الإيطالي، (المتاخمة لفينيسيا). عُرِف روزانتي بقدرته على إنجاز مسرحيات كوميدية مزجت ما بين اللهجة الإقليميّة المحكيّة والثقافة

العالية، وتعامله مع موضوعاته باستخدام النقد الاجتماعي والسخرية. استكشف الحياة اليومية والعلاقات الإنسانية. هو واحد من أعظم الشخصيات في تاريخ المسرح الإيطالي، كانت أعماله، ومن بينها «لا موسكيتّا» و«لا پاستورال»، شائعة بشكل واسع في إيطاليا خلال القرن السادس عشر، وهي تُدرس وتُعرض على خشبات مسارح أوروبا حتى اليوم، وتُلهم الكتاب والفنانين في جميع أنحاء العالم.

28. توتوو Antonio De Curtis - Totò أنطونيو غريفو فوكاس فلافيو أنجيلو دوكاس كومنينو بورفيروجينيتو غالياردي دي كورتيس دي بيزانزيو، المعروف باسمه الفني توتوو (1898 - 1967)، كان ممثلاً وكوميدياً وشاعراً إيطالياً، مشهوراً بمساهماته في السينما الإيطالية. ولد في نابولي، إيطاليا. بدأ حياته الفنيّة في عالم العروض والترفيه في العشرينيات. عُرِفَ بموهبته الكوميدية وقدرته على جعل الجماهير تضحك بأسلوبه الفريد. تميّزت الأفلام الشهيرة التي أدى بطولتها «تركيٌّ من نابولي- Un Turco Napolitan (1953)» و«اللصوص المجهولون أنفسهم - I Soliti Ignoti (1958)» بذكائها وكوميديتها الجسدية والإيمائيّة. توفي في روما في 15 أبريل 1967.

29. «اللصوص المجهولون أنفسهم - I Soliti Ignoti (1960)» إخراج ماريو مونتشيلّي.

30. Lea Massari لِيا ماساري، الاسم المستعار لآنا ماريا ماسّاتاني في روما في 30 يونيو 1933. كانت ابنة لمهندس من روما. عاشت ماسّاري في إسبانيا وفرنسا وسويسرا خلال طفولتها. وحين عادت إلى روما، التحقت بالجامعة وباشرت دراسة الهندسة المعمارية في أوائل الخمسينيات. في غضون ذلك، عملت كعارضة أزياء وتعاونت مع مصمم الأزياء Piero Gherardi الذي كان صديقاً للعائلة، سرعان ما جعلها أقرب إلى عالم السينما، وصارت ممثلة إيطالية بملامح أرستقراطية وراقية بنظرة قطّة وصوت أجش، فاكتشفها المخرج ماريو مونيتشيلي وأقنعها بلعب دور فتاة عاطفيّة من جزيرة سردينيا. وتكرّر دور الفتاة الجميلة والعاطفية في فيلم «أحلام في الدُرج – I Sogni in Cassetta» لريناتو كاستيلّاني (1957) اختارت اسمها الفنّي «لِيا» في سن 21 عاماً تيمّناً بذكرى صديقها ليو الذي كان من المفترض أن تتزوج منه لكنه توفي في حادث مأساوي قبل أيام قليلة من الزفاف.

31. نسبةً إلى المدرسة المستقبليّة في الفن والشعر.

32. Massimo Trois ماسيمو ترويزي (1953 – 1994) كان ممثلاً ومخرجاً وكاتب سيناريو إيطالياً، عُرف بمساهماته في السينما الإيطالية. ولد في سان جورجو أ كريمانو في إيطاليا، وبدأ حياته المهنية كممثل في السبعينيات في المسرح الكوميدي. وعُرِف بقدرته على التقاط تجربة الإنسان بطريقة

مضحكة ومؤثرة بشكل عميق. من بين أعماله «لا حدود لدروب الرب – Le vie del Signore sono infinite» (1987) و«ساعي بريد نيرودا – Il Postino» (1994) أسهمت أفلام ترويزي في إعادة تعريف نوعية الكوميديا الإيطالية، وكان نهجه في صناعة الأفلام مؤثراً على الأجيال المستقبلية من المخرجين الإيطاليين. بالإضافة إلى عمله كمخرج وممثل، كان ترويزي أيضاً كاتب سيناريو موهوباً. تم التعرف عليه دولياً، حيث فاز بالعديد من الجوائز والتكريمات طوال حياته المهنية، بما في ذلك ترشيحان لجائزة الأوسكار لعام 1996 عن فيلم «ساعي بريد نيرودا – Il Postino».

33. Steno ستينو، im الاسم الفني لستيفانو ڤانزينا (19 يناير 1917 – 13 مارس 1988)، وهو مخرج سينمائي إيطالي وكاتب سيناريو ومصور سينمائي. عُرض اثنان من أفلامه «يوم في محكمة البداءة – Un giorno in Pretura» (1954) و«حمى فوق طاقة حصان – Febbre da Cavallo» (1976)، ضمن برنامج استعادي في الدورة الـ 67 من عن «الكوميديا الإيطالية» في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي.

34. Alberto Sordi ألبرتو سوردي (1920–2003) ممثل، مخرج وكاتب سيناريو إيطالي، ولد في روما وبدأ حياته الفنّيّة في الثلاثينيات من القرن الماضي. وأصبح معروفاً بقدرته على تصوير جوهر الشخصية الإيطالية. من بين الأعمال التي أدى

بطولتها أو أخرجها «أبناء الذوات العاطلين - I Vitelloni» لفيديريكو فيللينيإي فيتيلوني» (1953) و«إلْ ماركيزي ديل غريلو - Il Marchese del Grillo» لماريو مونتشيلّي (1981). كانت إسهامات سوردي في السينما الإيطالية ضروريّة لصناعة السينما في البلاد ولتشكيل ملامح تيّاري «الكومّيديا الإيطاليّة» و«الواقعيّة الإيطالية الجديدة». وبالإضافة إلى عمله كممثل، كان سوردي أيضًا مخرجاً وكاتب سيناريو موهوباً. أخرج العديد من الأفلام طوال حياته المهنية، بما في ذلك «أمريكيٌ في روما - Un'Americano a Roma» (1954) و«لن يخبو الأمل طالما أنّ هناك حروب - Finchè c'è guerra c'è speranza» (1974).

35. Saro Urzì -سارو أُورزي- وهو الاسم الفنّي لروزايو أُورزي. ولد في كاتانيا بجزيرة صقليّة في 24 فبراير 1913 وتوفّي في بلدة سان جوزيبي ڤيزوڤيانو في 1 نوفمبر 1979. انتبه المخرج پييترو جيرمي إلى طاقته التمثيليّة وأناط إليه دور العريف في فيلم «باسم الشعب الإيطالي» ومن ثمّ عمل معه في فيلم «مُغواة ومهجورة» وفاز عنه بجائزة أفضل ممثل في مهرجان كان السينمائي الدولي عام 1964.

ضحكات إيطالية

سردٌ مختصر لتاريخ وأصول «الكوميديا الإيطالية»

تُحاول كتاب «ضحكات إيطالية»: تاريخ وفن الكوميديا الإيطالية» إنجاز استكشاف معمق لتيار الكوميديا الإيطالية، الذي برز بقوّة في السينما الإيطالية خلال فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

يوفر هذا الكتاب تحليلًا شاملًا للجذور التاريخية والاجتماعية والثقافية لهذا الصنف الإبداعي، والشخصيات الرئيسية التي اسهمت في تطويره، والموضوعات والتقنيات المتكررة المستخدمة في الأفلام، بالإضافة إلى إرثها وتأثيرها على السينما المعاصرة في إيطاليا وعلى مستوى العالم.

يتتبّع الكتاب جذور الكوميديا الإيطالية في أجواء تقاليد «الكوميديا ديل آرتي» في المسرح، مسلطاً الضوء على العلاقة بين الشكل المسرحي القديم الذي يعود إلى قرون خلت والنوع السينمائي الحديث، متفحّصاً السياق التاريخي والاجتماعي لإيطاليا ما بعد الحرب العالمية الثانية، مع التأكيد على الدور الهام الذي لعبته هذه العوامل في تشكيل النوع وانعكاسه على المجتمع الإيطالي.

يقدم الكتاب تحليلًا موسعًا لـ «سادة المشهد» في الكوميديا الإيطالية، ويتناول أعمال أشهر المخرجين.

عرفان رشيد
ضحكات إيطالية
سرد مختصر لتاريخ وأصول «الكوميديا الإيطالية»





جمعية السينما